الطبيعة الرومانسية

فى الشعر العربى الحديث

الدكتور

أحمد عوين

تقديم

الأستاذ الدكتور

سعيد حسين منصور

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس: ٥٣٥٤٤٣٨ - اسكندرية

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الطبيعة الرومانسية

فى الشعر العربى الحديث

الطبيعة الرومانسية فى الشعر العربى الحديث

د. أحمد محمد محمد عوين

كمبيوتر : (دار الوفاء)

الطباعة : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

شارع ملك حفنى قبلى السكة الحديد

بجوار مساكن دربالة أمام بلوك رقم ٣

الرقم البريدى : ٢١٤١١ - اسكندرية

رقم الإيداع : ٢٠٠٠/١٦٤٩٢

الترقيم الدولى: 2 - 107 - 327 - 977

تقديم

شغلت الطبيعة منذ كان الشعر جميع الشعراء.. أو قل كيف يكون الشعر من دون الطبيعة، يستلهم الشعراء جمالها، ويودعونها الحسّ والوجدان.. ويخلّدون بذلك صورًا ولوحات تبقى حيّة نابضة محتفظة بألوانها وفيض ينابيعها.

وكان لشعراء مدرسة أبولو في الشعر العربي الحديث في هذا المجال جولات واسعة.. فقد عاشوا في الطبيعة وجعلوا منها الملاذ الأول ووحي الضمير.. بل خلقوا منها ذواتًا حيّة وكائنات يناجونها فتواسيهم، وتخلص لهم الود والوصال. ومن هنا شغلت الطبيعة في مجلتهم وفي دواوينهم نصيبًا أكبر في شعرهم، وجعلت لهم هذا الكيان المتميز في حركة التجديد في الشعر المعاصر خلال قرن كامل عرف من المذاهب والرؤى والمنازع وألوان التطور ما لم يشهده عصر من عصور الشعر العربي من قبل. وكان للطبيعة -حقًا- على هذه النخبة المنتقاة من الشعراء.. فضل عظيم.

ولذلك كان لابد لنا أن نرجع إلى هذا الفضل العظيم نتدارسه ونلمّ بأطرافه.. ونمضي في نواحيه لنستكشف أرجاءه، ونسير في مسالكه لنتعرّف على السبل التي جرت فيها أخيلة الشعراء وهامت بها أحلامهم وأوهامهم.. وضمّت في جوانبها الفسيحة آمالهم وآلامهم.

لهذا، ولهذا كلّه كانت هذه الدراسة عن "الطبيعة عند شعراء مدرسة أبولو" التي تقدّم بها الدكتور أحمد محمد عوين إلى كلية الآداب بجامعة الإسكندرية وحصل بها على درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية وآدابها بمرتبة الشرف الأولى.. وقد بذل في ذلك جهدًا علميًا رائعًا يشهد له بجدية البحث والدأب ونفاذ البصيرة في محاولة استشراف آفاق الطبيعة التي حلّق فيها هؤلاء الشعراء، وقد تبلور لهم ذلك الكيان الأدبي الجميل في هذه السنوات القليلة الحافلة من عمر مجلتهم. وإذا كان عمر هذه المجلة القصير لم يتجاوز ثلاث سنوات.. رحم الله الشاعر الكبير أحمد زكي أبا شادي.. فقد امتدّ أثرها في شعر هؤلاء الشعراء ليجمعهم هذا الأثر بعد أن تفرقت

بهم السبل.. بل امتد أثرها وسيظل في حياة الشعر امتدادًا تحمله قصائدهم ودواوينهم التي رفعت عناوينها لوحات من الطبيعة، وترنمت من همساتها ونبراتها أصداء خالدة مصحوبة بهزّات الشعور وذبذبات الوجدان.

ويسعدني حقًا أن يكون القسم الأول من هذا البحث الذي يتناول "مدرسة أبولو ومكانة الطبيعة عند شعرائها" قد أخذ سبيله إلى المطبعة.. وإن كنت لا أرى ما يوجب الفصل بينه وبين القسم الأكبر الذي يقع موقع القلب من البحث وهو يتناول بالدراسة التحليلية المستفيضة عناصر شعر الطبيعة وموضوعاتها عند شعراء أبولو، كما يتناول أيضًا صياغته الفنية. وعندئذ تتضح باكتمال العمل إضافته العلمية ورؤيته لموقع الطبيعة في شعر جيل كبير من أجيال الشعر المعاصر باعتبارهم حلقة وصل رائعة بين ثلاثية شوقي وحافظ ومطران وثلاثية مدرسة الديوان وبين الأجيال اللاحقة.

ولا يسعني إلا أن أهنئ الدكتور أحمد محمد عوين على جهده الكبير الذي وفق فيه، وأن أدعو الله أن ينفع به الدرس والدارسين وأن يكون بداية طيبة لأعمال أخرى موفقة بإذن الله.

وعلى الله التوفيق

الأستاذ الدكتور / سعيد حسين منصور

أستاذ الأدب العربي

بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الإسكندرية في : ٧ من ربيع الآخر ١٤١٩هـ.

الموافق ٣١ يوليو ١٩٩٨م.

مقدمـــة

تعددت مدارس الرومانسية في الشعر العربي الحديث واتفقت في كثير من خصائصها وينابيعها، والاتجاهات التي تأثرت بها، ومع هذا فإن دراسة شعراء مدرسة "أبولو" تفرض نفسها على ساحة البحث الأدبي لكثرة عدد هؤلاء الشعراء وتنوع دواوينهم وجدة مضامينها وتشابك المؤثرات التي صدروا عنها، ومن ثم يحاول هذا البحث الوصول إلى عدد من النتائج المعتمدة على معايشة هذه النصوص لعلها تكون خطوة على الطريق.

لذا أردت درس شعر الطبيعة عند شعراء تلك المدرسة اعتقادًا مني أن هذا الاتجاه يكون هو الاتجاه الغالب على فن تلك المدرسة، ويظهر ذلك في كثير من دواوين هؤلاء الشعراء، فنجده منبثًا في جميع أغراضهم الشعرية.

إن شعر الطبيعة ليس موضوعًا جديدًا في الشعر العربي، لكنه قديم قدم الشعر ذاته، فمنذ بدأ الشعراء يقرضون الشعر وهو يرون أمامهم عناصر الطبيعة ماثلة شاخصة تخبر عن نفسها، فنقلوا ذلك في قصائدهم. ولكن الأمر الذي لا شك فيه أن شعر الطبيعة عند شعراء "أبولو" يختلف كل الاختلاف عنه في العصور السابقة على عصرنا الحديث؛ ذلك لأنهم قد تأثروا بالرومانسية الغربية والرمزية أحيانًا، إضافة إلى تأثرهم بأبي الرومانسيين العرب "خليل مطران". ويضاف إلى هذا تأثرهم -إلى حد- بشعراء "المهجر" وشعراء "الديوان".

ليس من شك في أن شعر مدرسة "أبولو" قد شغل دارسي الأدب العربي الحديث، ومن ثم يطرأ تساؤل يتمثل في "ما المقصود بمدرسة أبولو" ؟ ولم أجد أحدًا من الباحثين حل عقدة هذا السؤال، بل لم أجد أحدهم يطرح سؤالنا هذا، ويلاحظ أن بعض النقاد الذين درسوا شعر مدرسة "أبولو" قد خلطوا في ذلك بين شعراء المدرسة وغيرهم من شعراء عصرهم، أو أهملوا عددًا من هؤلاء الشعراء،

وأحسب أن ما أوقعهم في هذا أنهم لم يضعوا تعريفًا لهذه المدرسة، ولا إطارًا يجتمع من خلاله هؤلاء الشعراء.

لذا حاولت أن أضع تعريفًا يغلق دائرة شعراء هذه المدرسة، فاشترطت -أولاً- أن يكون الشاعر قد نشر بعض شعره في مجلة "أبولو"، فيخرج بهذا جميع الشعراء الذين لم ينشروا بمجلة المدرسة. واشترطت -ثانيًا- أن يكون هذا الشاعر في مرحلة الشباب وقت إصدار المجلة من سبتمبر ١٩٣٢م إلى ديسمبر ١٩٣٤م. لذلك أخرجت من هؤلاء الشعراء من أدرك المجلة في مرحلة الصبا ولم ينشر فيها مثل "صالح علي الشرنوبي" واشترطت -أخيرًا- أن يكون هذا الشاعر الشاب قد غلبت على شعره نزعات تجديدية، خصوصًا الرومانسية.

لا يفوتني في النهاية أن أرد الفضل إلى أهله فأتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الأستاذ الدكتور / سعيد حسين منصور الذي كان صاحب الفضل في اقتراح موضوع دراسة "شعر الطبيعة عند شعراء مدرسة أبولو" ليكون موضوع دراستي لنيل درجة الدكتوراه من جامعة الإسكندرية، ولم يألُ جهدًا في تعليمي ومساعدتي على إنجاز ذلك البحث -وبحث الماجستير من قبله- الذي اخترت منه هذا الجزء الذي نحن بصدده لينشر بين دفتي هذا الكتاب.

والله المستعان.

د. أحمد محمد محمد عوين

الإسكندرية في يوم الإثنين

١٢ من ربيع الأول ١٤١٩هـ

٦ من يوليو ١٩٩٨م

الفصل الأول

مجلة "أبولو" وأثرها على شعراء المدرسة

أ - شعراء مدرسة "أبولو" :

تمثل مدرسة "أبولو" حركة أدبية عظيمة في الشعر العربي الحديث، ويمثل شعراؤها مجموعة من الشعراء المبدعين الذين يُعد فنهم الشعرى ونتاجهم الأدبى قيمة لا يمكن لدارس الشعر الحديث إهمالها أو إغفالها .

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن مجلة "أبولو" ذاتها لم تكن تمثل مدرسة بعينها، لأنها لم تقتصر على مجموعة من الشعراء يشتركون في سمات عامة تجمعهم وتميزهم، لكنها كانت تنشر لمعظم الشعراء الذين برزوا على الساحة الأدبية في مصر وغيرها من البلدان العربية -بل بلاد المهجر- في ذلك الوقت . وهذا ما يدعونا إلى عدم جعلها مدرسة، وإنما هي مجلة ساعدت على إبراز اتجاه أدبى جديد يمثل قاعدته الأساسية الشعراء الشبان الذين تكونت منهم مدرسة "أبولو" الشعرية .

ومن ثم تنبغي الإشارة إلى أن المقصود بمدرسة "أبولو" الشعرية تلك التي تجمع مجموعة من الشعراء غلبت على نتاجهم الأدبى روح التجديد المتمثل في هيامهم بالاتجاهين الرومانسي والرمزى، وإن كان الاتجاه الأول هو الغالب، مما يؤكد أن مدرسة "أبولو" أحد مظاهر التأثر بالاتجاهات الأدبية الحديثة، سواء أكان هذا التأثر نابعًا من داخل البيئة الأدبية العربية أم من خارجها، بمعنى التأثر بالاتجاهات الغربية في الشعر كالرومانسية والرمزية وغيرهما .

وعلى هذا فليس المقصود بشعراء مدرسة "أبولو" جميع الشعراء الذين نشروا بمجلتها أو انضموا إلى جمعيتها الأدبية، سواء في ذلك

المجددون والمقلدون. ويبقى شرط أساسى حتى نعد هؤلاء الشعراء من بين شعراء مدرسة "أبولو" يتمثل فى ضرورة أن يكونوا قد نشروا بمجلة "أبولو" التى صدرت فى الفترة من سبتمبر ١٩٣٢م إلى ديسمبر ١٩٣٤م.

ومن هؤلاء الشعراء "أحمد زكى أبو شادى" (١٨٩٢م-١٩٥٥م) ويعد رائد مدرسة "أبولو" الشعرية، و"إبراهيم ناجى" (١٨٩٦م-١٩٥٣م)، و"علىّ محمود طه" (١٩٠٢م-١٩٤٩م)، و"محمود حسن إسماعيل" (١٩١٠م-١٩٧٧م)، و"مصطفى عبد اللطيف السحرتى" (١٩٠٢م-١٩٨٣م)، و "حسن كامل الصيرفى" (١٩٠٨م-١٩٨٤م)، ود"عبد العزيز عتيق" ولد سنة١٩٠٦م، و"جميلة العلايلى" توفيت سنة ١٩٩١م،و"صالح جودت" (١٩١٢م-١٩٧٦م)، و"محمد عبد المعطى الهمشرى" (١٩٠٨م-١٩٣٨م)، ود"مختار الوكيل" (١٩١١م-١٩٨٨م)، و"عتمان حلمى" وهو شاعر سكندرى، و"إسماعيل سرى الدهشان" توفى١٩٥٠م، ومن الشعراء غير المصريين "أبو القاسم الشابى" من "تونس"(١٩٠٩م-١٩٣٤م)، و"محمد حسن عواد" من المملكة العربية السعودية (١٩٠٢م-١٩٨٠م) وغيرهم .

على الرغم من أن هؤلاء الشعراء يمثلون بعض العناصر الشابة التى تكونت منها مدرسة "أبولو" الشعرية، فإننا نجد بعض النقاد يخرجون بعضهم عن إطار هذه المدرسة. من هؤلاء "خليفة محمد التليس" الذى يرفض أن يكون "أبو القاسم الشابى" أحد شعراء مدرسة "أبولو" .

فـ "التليس" يرفض أن يجعل "الشابى" من شعراء "أبولو" الذين تأثروا باتجاهها وداروا فى أصول مذهبها، لكنه يرجع كثيرا من الأصول التى تتكون منها آراء "الشابى" إلى كل من مدرسة شعراء المهجر وجماعة

"الديوان" البارزين وليس من تلامذتها[1] وأذكر أن هذا ما أثبت عكسه في هذا البحث.

إن التناقض يبدو بوضوح للناظر فيما ذهب إليه "التليس": فهو يذهب مرة إلى أن "الشابى" يبعد تماما عن إطار مدرسة "أبولو" الشعرية، ويذهب مرة أخرى إلى أنه يعد من زعماء المدرسة نفسها التى سبق له أن أنكر انضمامه لها. وإذا أردنا إثبات انتظام "الشابى" فى سلك مدرسة "أبولو" الشعرية يكفينا الإحالة إلى تلك الكلمة التى قدم بها "الشابى" ديوان "الينبوع" لـ "أبى شادى" حيث تظهر بجلاء مدى انسجام "الشابى" مع مبادئ هذه المدرسة وترديده آراء "أبى شادى".

ومن ذلك ما اعتقده د. "عبد العزيز شرف" من أن "محمد عبد المعطى الهمشرى" يبتعد عن أن يكون شاعرا من شعراء مدرسة "أبولو"، ويجعله متأثرا كل التأثر بجماعة "الديوان" وكان دليله على ذلك أن "الهمشرى" قد اتجه إلى شعراء الإنجليز من أمثال "وردزورث" و"كيتس" و"شلى"، وهؤلاء الشعراء هم الذين تأثر بهم "العقاد" وأقرانه[2].

ومما يلاحظ أن د. "شرف" دائم الإشارة إلى نسب "الهمشرى" إلى جماعة "الديوان"، إذ أشار إلى ذلك فى مواضع متعددة من كتابه، لكننى أعجب من أنه يذكر ذلك فى هذا الموضع تحديدا، لأن عنوان كتابه "الهمشرى شاعر أبولو".

---

[1] انظر (خليفة محمد التليس)، "الشابى وجبران"، الدار العربية للكتاب، ط٥، ١٩٨٤م، ص١٨٥،٢٠٥.

[2] انظر د. (عبد العزيز شرف)، "الهمشرى شاعر "أبولو" دراسة وقصائد"، دار الجيل بيروت، ١٩٩١م، ص٢٠.

والرأى عندى أنه من غير الصواب نسبة "الهمشرى" إلى جماعة "الديوان" لمجرد أنه يقرأ للشعراء الإنجليز الذين تأثر بهم "العقاد" وأقرانه وهم "بيرون" و"كيتس" و"شلى" و"وردزورث". ذلك لأن هؤلاء الشعراء الإنجليز يمثلون الأساتذة الحقيقيين لشعراء جماعة "الديوان"، وغيرهم من الشعراء العرب المحدثين، ويدخل ضمن ذلك شعراء مدرسة "أبولو" الذين تثقفوا بالثقافة الإنجليزية إلى جانب الفرنسية . وتجدر الإشارة فى هذا المقام إلى أن شعراء "أبولو" قد تمثلوا الثقافة الإنجليزية أكثر مما تمثلها شعراء جماعة "الديوان" الذين كانوا يترجمون منها أكثر مما يتشبعون بها . وبعبارة أخرى فإن تأثير الشعر الإنجليزى الرومانسى أشد أثرا ووضوحا فى شعر مدرسة "أبولو" عنه فى شعر جماعة "الديوان". وذلك ما سيحاول البحث إبرازه فى موضعه.

إن استقراء حيوات هؤلاء الشعراء، واستعراض سيرهم الذاتية يوحى للباحث بعدد من الملاحظات التى أثرت فى شعر هؤلاء، خصوصا فيما يتعلق باطلاعهم على الثقافات الوافدة الجديدة، وبروز شعر الطبيعة بصفة خاصة ومميزة فى شعرهم مما جعل المذهب الرومانسى سائدا فى نتاجهم الأدبى. ومن أهم هذه الملاحظات ما يأتى:

١- يلاحظ من استعراض تاريخ ميلاد كل شاعر من شعراء مدرسة "أبولو" أن تجمعهم تحت مظلة مجلة "أبولو" كان فى مرحلة الشباب، إذ كانوا معظمهم يدورون فى فلك العقدين الثالث والرابع من العمر؛ وليس من شك فى أن سن الشباب التى كانت تغلب على هؤلاء الشعراء عند إصدار المجلة وتجمعهم فى مدرسة واحدة هى سن الثورة والحيوية والانطلاق والتطلع نحو عوالم جديدة تخرج بالشباب من إسار حياتهم المادية التى

-غالبا- يثورون عليها ويرفضون الخضوع لأحكامها، مما ساعد شعراء هذه المدرسة على الاقتراب من المذهب الرومانسى .

لا يفوتنا فى هذا المقام أن نشير إلى أن بعض شعراء "أبولو" قد ماتوا فى سن صغيرة يتفقون فى ذلك مع بعض شعراء الرومانسية الغربيين مثل "كيتس" و "شلى" . ومن شعراء مدرسة "أبولو" الذين ماتوا فى سن الشباب "أبو القاسم الشابى" عن خمسة وعشرين عاما . وقد أودى بحياته داء القلب . و"محمد عبد المعطى الهمشرى" الذى توفى عن عمر لا يتجاوز الثلاثين على أثر عملية جراحية للزائدة الدودية .

٢- ويلاحظ كذلك شغف شعراء مدرسة "أبولو"بالاطلاع على الآداب الغربية الوافدة من معظم دول أوروبا -خصوصا "إنجلترا" و "فرنسا"- مما قوى فى نفوسهم الارتباط بالرومانسية الغربية والتأثر بها بالدرجة الأولى، إلى جانب تأثرهم بالاتجاه الرمزى بالدرجة الثانية. وقد ساعد على ذلك الأسفار الكثيرة التى قام بها هؤلاء الشعراء إلى أقطار أوروبا؛ فمنهم من أقام هناك عددا من السنين، ومنهم من كان يتردد على تلك البلاد فى زيارات متكررة. فنهلوا جميعا من معارفها وثقافتها والآداب السائدة فيها.

بهذا يظهر ارتباط معظم شعراء "أبولو" بأوروبا ومن ثم بنتاج أدبائها، يستوى فى ذلك الشعراء الذين أقاموا سنين عديدة متصلة أو غير متصلة، وأولئك الذين كانوا يختلفون على "أوروبا" فى زيارات متكررة، ولم يكن السفر إلى أوروبا شرطا أساسيا لاطلاع شعراء مدرسة "أبولو" على نتاج الغربيين -وإن كان له دوره الكبير-، بل كانوا يطلعون على هذه الآثار حتى فى أثناء إقامتهم بـ "مصر" سواء بلغتها الأصلية أو مترجمة إلى اللغة العربية .

٣- ارتبط معظم هؤلاء الشعراء بالريف سواء أكان يمثل موطنا للشاعر أم مزارا، وارتبط هؤلاء الشعراء بمظاهر الطبيعة المختلفة، يستوى فى ذلك أن تكون هذه المظاهر محلية وغير محلية لرحلات بعضهم المتعددة . أو إقامة بعضهم الآخر بتلك البلاد ومما يلاحظ أن معظمهم نشأ فى مواطن الريف وبعضهم الآخر عاش فيه حياته الأولى، وانتقل بعضهم للعمل فى ربوعه . مما أبرز توجه هؤلاء الشعراء نحو شعر الطبيعة الذى يمثل نسبة كبيرة بالقياس إلى مجموع شعرهم .

إن معظم شعراء مدرسة "أبولو" ولدوا فى ربوع الريف، ونما عودهم وازدهر عمر بعضهم بين تلك المظاهر الطبيعية الرائعة، مما ساعد على نمو ملكتهم الشعرية المرتبطة بالبيئة الريفية، حيث أخرجت لنا شعر الطبيعة عند شعراء مدرسة "أبولو" .

ب - أثر مجلة أبولو :

كانت مجلة "أبولو" لسان حال جمعية "أبولو" التى أسسها "أبو شادى" نصرة للشعر والشعراء يقول : "ونظرا للمنزلة الخاصة التى يحتلها الشعر بين فنون الأدب اعتبارا لما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال، حينما الشعر من أجل مظاهر الفن وفى تدهوره إساءة للروح القومية، لم نتردد فى أن نخصه بهذه المجلة التى هى الأولى من نوعها فى العالم العربى، كما لم نتوان فى تأسيس هيئة مستقلة لخدمته هى جمعية "أبولو" وذلك حبا فى إحلاله مكانته السابقة الرفيعة وتحقيقا للتآخى والتعاون المنشود بين الشعراء، وقد خلصت هذه المجلة من الحزبية وتفتحت أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الإصلاحية."[١]

---

[١] د. أحمد زكى أبو شادى، "كلمة المحرر"، مجلة "أبولو"، ع١ م١ "سبتمبر"، سنة ١٩٣٢م، ص ٥.

فقد أقام "أبو شادى" جمعية "أبولو" وأنشأ لها مجلتها التى تنطق بلسانها حتى تقى الشعراء من سوء الحال، ويحافظ للشعر على منزلته الخاصة التى ينبغى أن تكون عالية تبتعد عن كل شبهة . وأظنه أراد بإصدار هذه المجلة إعطاء الفرصة للشعراء -لاسيما الشباب منهم والناشئين- حتى يجدوا بابا يفسح لهم الطريق ليصلوا إلى القراء ومن خلالهم إلى الانتشار على الساحة الأدبية والمجد الذى ينتظرون تحقيقه فى سماء الأدب . ثم ليحفظ ماء وجوه الشعراء فلا يخضعون لضغط ولا سيطرة فى نشر أشعارهم. إضافة إلى ما يمكن أن تتسبب فيه هذه المجلة من باب رزق مما ستدره من عائد نتيجة بيعها للقراء.

وقد كانت مجلة "أبولو" هى الأولى من نوعها فى العالم العربى فلم تسبقها مجلة أخرى تتخصص فى نشر الشعر ونقده، وإذا كانت المجلات السابقة عليها، أو المعاصرة لها تهتم بنشر الشعر ونقده، فإن ذلك كان من خلال تخصيص مساحة لذلك ضمن صفحات المجلة التى تتعدد وتوزع بين السياسة، والثقافة أو غيرها . من ذلك على سبيل المثال مجلة "المقتطف" التى كان لها أثر كبير فى عالم الثقافة والأدب، غير أنها لم تكن متخصصة فى الشعر أو الأدب، وإنما كانت تشتمل على مقالات فى الثقافة العامة؛ إضافة لأبوابها الثابتة، فقد كانت مجلة علمية صناعية زراعية . ومن أبوابها الثابتة باب الزراعة، وباب التدبير المنزلي، وباب الصناعة، وباب المراسلة والمناظرة، وباب التقريظ والانتقادات، وباب المسائل، وهو باب يختص بأسئلة القراء واستفساراتهم. وباب الأخبار العلمية . وهذا النظام الذى سارت عليه مجلة "المقتطف" يؤكد عدم تخصصها فى الشعر أو الأدب . وإنما كانت مجلة للثقافة العامة يدخل ضمن ذلك الأدب. .

أما مجلة "أبولو" فقد كانت متخصصة في الشعر ونقده لا تنشر غير ذلك. ومن ثم كانت أهميتها العظمى، ولم يكن كثيرا عليها تخصيص جمعية تشرف عليها وعلى إصداراتها، إذ كانت تسهم في نشر دواوين الشعراء المجددين، إضافة إلى المساعدة على نشر بعض الكتب النقدية التي تخرج من خلال مطبعتها.

وقد عنيت مجلة "أبولو" بأبواب الشعر المختلفة؛ ومن ذلك الشعر الفلسفي، وشعر الحب، والشعر القصصي، وشعر التصوير، وشعر الأطفال، والشعر المترجم، وشعر الطبيعة، ويجدر بالذكر أن مجلة "أبولو" كانت أول ما سمى شعر الطبيعة وخصص له مكانا بعينه بين فنون الشعر العربي المختلفة. ومن ثم كانت أولى المجلات الأدبية، أو غير الأدبية التي تخصص بابا لشعر الطبيعة، وتسميته بهذا الاسم . وقد أتى الباب المختص بنشر شعر الطبيعة على مدار أعداد المجلة الخمسة والعشرين إلا قليلا.

معنى أبولو :

استوحى "أبوشادى" اسم "أبولو" من "الميثولوجيا الإغريقية"، التي كانت تتغنى بألوهة "أبولو" . فقد أراد هو كذلك أن يتغنى في حمى هذه الذكريات التي لاشك أنها أصبحت عالمية، و"أبولون" عند الإغريق هو رب الشعر، والشمس،التي تنير الأرض، وتحميها. فهو عندهم رمز النور، والحرارة، والخصب. وقد ضم هؤلاء إلى "أبولون" مجموعة من الإلهات يعرفن بربات الفنون. وقد اختصت كل واحدة منهن تحت إشرافه وقيادته بدائرة خاصة بها. ومحل إقامتهن حول الينابيع الفياضة في الجبال. وتعد الأساطير الإغريقية القديمة منهن عروس التفكير، والثانية فتاة الذاكرة،

والثالثة قينة الطرب والغناء.[1] وعلى ما تقدم من معانى "أبولون" الأسطورية يمكن القول بأنه كان اسمًا معبرًا عن مضمون تلك المجلة، ومُشيرًا إلى هدفها. فـ"أبولون" إله الشعر، والمجلة موضوعها الشعر، وهى الشمس التى طمح "أبوشادى" إلى أن تنير سماء الشعراء بقصائدهم التى تغنى مشاعرهم. ولا يخفى ما فى هذا الاسم من إشارة إلى ضرورة خروج الشعراء عن موروث الشعر العربى إلى الشعر العالمى، وهصر روحه، واتجاهاته الجديدة. وهذا ما صنعه شعراء "أبولو" المجددون . إذ كانت المجلة صوتًا حقيقيًا، ومنفذًا عظيمًا لشعراء التجديد المعتمد على الوافد الغربى فى ذلك العصر، وخصوصًا الاتجاهين الرومانسى أولاً، والرمزى ثانيًا.

أعداد مجلة "أبولو" :

صدر أول أعداد مجلة "أبولو" فى سبتمبر سنة ١٩٣٢م واستمرت تصدر شهريًا حتى انتهت عند العدد الخامس والعشرين ديسمبر سنة ١٩٣٤م.

تتكون المجلة من ثلاثة مجلدات . يحتوى المجلد الأول على أحد عشر عددًا من سبتمبر ١٩٣٢م إلى يوليو ١٩٣٣م . وذلك على الرغم من إشارة "أبى شادى" نفسه إلى أن سنة المجلة عشرة أشهر، وقد تحقق ذلك فى المجلد الثانى الذى يحوى عشرة أعداد من سبتمير سنة ١٩٣٣م إلى يونيو ١٩٣٤م. أما المجلد الثالث فلم يحوِ إلا أربعة أعداد من سبتمبر سنة ١٩٣٤م إلى ديسمبر ١٩٣٤م وهو آخر أعدادها، وأضخمها على الإطلاق.

---

[1] انظر هذه المعانى الأسطورية، مجلة "أبولو"، "أبو شادى"، ع١ م١، "سبتمبر"، سنة ١٩٣٢م، افتتاحية العدد، ص٥.

وعيسى إسكندر المعلوف، "إله الغناء" م١ ع٢، "أكتوبر"، سنة ١٩٣٢م، ص١٣٢-١٣٤.

ود . على العنانى، "أبولو والشعر الحى"، م١ ع٢، "أكتوبر"، سنة ١٩٣٢م، ص١١٥-١١٦.

المجلة تنشر لجميع الاتجاهات :

ومهما يكن من أمر فإن مجلة "أبولو" قد نشرت لكثير من شعراء العرب وقتذاك، سواء أكانوا مجددين، أم محافظين . ومن الشعراء المحافظين الذين نشرت لهم المجلة "أحمد شوقي"، و"أحمد محرم"، و"أحمد الزين"، و"عبدالله عفيفي"، و"محمد الأسمر"، و"طاهر أبو فاشا"، و"زكي مبارك". كما نشرت إلى جانب هؤلاء للشعراء المجددين، ولا سيما الذين ظهرت عندهم النزعة الرومانسية مثل "خليل مطران"، الذي كان وكيلاً للجمعية برئاسة "أحمد شوقي" . ثم انتخب رئيسًا لها بعد وفاة أمير الشعراء، و"عبد الرحمن شكري"، و"عباس محمود العقاد"، و"إبراهيم عبد القادر المازني"، و"أبو شادي"، و"إبراهيم ناجي"، و"علي محمود طه"، و"محمود حسن إسماعيل"، و"محمد عبد المعطي الهمشري"، و"حسن كامل الصيرفي"، و"صالح جودت"، و"أبي القاسم الشابي"، و"إسماعيل سري الدهشان"، و"مختار الوكيل"، و"عبد العزيز عتيق"، و"جميلة العلايلي"، و"محمود أبي الوفا"، و"سهير القلماوي" .

وبالنظر إلى هذه الأسماء التي نشرت لها المجلة، نجدها لا تفرق بين محافظ ومجدد على الرغم من أن أحد أغراض "أبي شادي" من إصدار هذه المجلة كان إبراز الاتجاه المجدد في الشعر العربي ومناصرة النهضات في عالم الشعر . ويظهر هذا من خلال ذكر ميثاق المجلة الذي نشره بالعدد الأول منها .

فقد جاء في المادة الثالثة المندرجة تحت الغرض من قيام الجمعية ما يأتي :

أ - السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهًا شريفًا.

ب- ترقية مستوى الشعر أدبيًا واجتماعيًا وماديًا والدفاع عن صوالحهم وكراماتهم.

جـ- مناصرة النهضات في عالم الشعر[1].

ومما يجدر ذكره أن "أبا شادي" لم يكن يريد أن يقع في صدام مع أنصار ذلك الاتجاه التقليدي، فأراد ترضية أصحابه إلى حد جعله هو وزمرته من الشعراء المجددين يتوجون "أحمد شوقي" رئيسا للجمعية، وهو الشاعر التقليدي . كما نشرت المجلة عددًا مخصوصًا لإحياء ذكرى "شوقي"[2] وعددًا آخر لـ"حافظ إبراهيم"[3]، وأكثر من نصف عدد لذكرى "إسماعيل صبري"[4].

ونحن في غمرة ذلك كله نجد المجلة تنشر أشعارًا مترجمة للشعراء الإنجليز "شلي"، و"كوليردج"، و"وردزورث"، والشاعر الألماني "جوتة"، وغيرهم، والشاعر الفرنسي "لا مارتين"، وكلهم شعراء مجددون يغلب عليهم الاتجاه الرومانسي[5]. فعلى الرغم من أن المجلة قد نشرت قصائد للتقليديين إلا أن سمة التجديد كانت هي الغالبة عليها، ويظهر ذلك على محاور ثلاثة :

---

(1) "ميثاق الجمعية"، مجلة "أبولو"، م ١ ع١، "سبتمبر"، ١٩٣٢م، ص ٤٦.

(2) مجلة "أبولو"، م١ ع٤، "ديسمبر"، ١٩٣٢م.

(3) مجلة "أبولو"، م١ ع١١، "يوليو"، ١٩٣٣م.

(4) مجلة "أبولو"، م٣ ع٢، "أكتوبر"، ١٩٣٤م.

(5) انظر هذه المترجمات على سبيل المثال، مجلة "أبولو"، م١ ع١، ص٤٩، ع٢، ص١٦٠، ١٦١، ع٣، ص١٨٥، وما بعدها، ع٥ ص٥٥٨ وما بعدها .

أولاً : نشر تراجم عن حياة الشعراء الغربيين المجددين. ولا سيما الذين يدينون بالمذهب الرومانسي، إضافةً إلى نشر ترجمات قصائدهم.

ثانيًا : نشر الدراسات النقدية التي تتناول الأعمال الغربية، والاتجاهات الحديثة في الشعر الغربي .

ثالثا : نشر قصائد الشعراء العرب المجددين الذين تختلف روحهم الشعرية عما كان سائدا قبل ذلك .

وليس من شكٍ في أن مجلة "أبولو" كانت تمثل نهضة شعرية عظيمة وقد ظهر ذلك على أربعة محاور :

أولاً : ساعدت المجلة كثيرًا من الشعراء الشباب على الظهور بقصائدهم فوق صفحاتها للمرة الأولى في حياتهم. ومن هؤلاء "محمود حسن إسماعيل"، الذي نشر لأول مرة في حياته بمجلة "أبولو" سنة ١٩٣٣م[1] ثم راح بعد ذلك ينشر بالمجلات الأخرى مثل "الرسالة" و" المجلة " وغيرها.

ومن هؤلاء "محمد عبد المعطي الهمشري" الذي كانت قصيدته "عاصفة في سكون الليل" أولى قصائده التي نشرها في مجلة "أبولو" سنة ١٩٣٣م[2]. وكانت أولى قصائده المنشورة بالمجلات المصرية قاطبة، ولكنه بعد ذلك أخذ ينشر بمجلة "التعاون" إلى جانب مجلة "أبولو". وكانت أولى قصائده بمجلة "التعاون" هي "أغنية الفلاح الأيرلندي لبقرته" سنة ١٩٣٥م.[3]

---

[1] مجلة "أبولو "، م١ ع٦، "فبراير"، ١٩٣٣م، ص٦١٩.

[2] مجلة "أبولو"، م١ ع٥، "يناير"، ١٩٣٣م، ص٥٥٤.

[3] مجلة "التعاون"، س٧ ع١٢، "ديسمبر"، سنة ١٩٣٥م، ص٧١٠.

ثانيًا : ساعدت المجلة كثيرًا من الشعراء الذين نشروا قبل صدورها، ولكنهم كانوا مغمورين غير معروفين على نطاق واسع، فوسعت من نطاق معرفة الناس بهؤلاء، وزادت من شهرتهم .

ومن الأمثلة الواضحة على ذلك العون من قبل المجلة ما كان من شأن "الشابي" -الشاعر التونسي- الذى أذاعت المجلة صيته، حتى وصل إلى "الشام"، و"العراق" . وقد كان قبل ذلك لا يعرف خارج تونس . وكانت قصيدته "صلوات في هيكل الحب" سنة ١٩٣٣م. أولى قصائده التي نشرها بمجلة "أبولو"[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن "على محمود طه" قد نشر -أول ما نشر- بمجلة "السياسة الأسبوعية" ترجمته قصيدة "شلى" إلى "قبرة" [To A skylark] تحت عنوان "طائر صداح" سنة ١٩٢٦م[2] . لكن معرفة الناس الفعلية بالشاعر كانت من خلال نشره قصيدته "ميلاد شاعر" بمجلة "أبولو" سنة ١٩٣٢م[3].

ثالثًا : ساهمت المجلة بقدر عظيم في نشر كثير من الدواوين، وتكفي الإشارة إلى أن مطابع الجمعية ومجلتها قد نشرت في عامي ١٩٣٤م، ١٩٣٥م تسعة دواوين يغلب على أصحابها الاتجاه الرومانسي، وهذا يؤكد اهتمام المجلة ومدرستها بالاتجاهات الجديدة في الشعر، وعنايتها بالشعراء الذين يسيرون على هذا الدرب .

---

[1] مجلة "أبولو"، م١ ع٨، "أبريل"، سنة ١٩٣٣م، ص٨٤٨.

[2] السياسة الأسبوعية، ٢٥ "ديسمبر"، ١٩٢٦م، ص١٨.

[3] مجلة "أبولو"، م١ ع٣، "نوفمبر"، سنة ١٩٣٢م، ص٢٨٩.

وهذه الدواوين هـى :

م	اسم الشاعر	الديـوان	سـنة الطبع
١	أحمد زكى أبـو شـادى .	الينبـوع .	١٩٣٤م
٢	أحمد زكى أبـو شـادى .	أنـداء الفجـر ط٢ .	١٩٣٤م
٣	إبراهيم نـاجى .	وراء الغمـام .	١٩٣٤م
٤	حسن كـامل الصـيرفى .	الألحـان الضائعـة .	١٩٣٤م
٥	على محمـود طـه .	الملاح التائـه .	١٩٣٤م
٦	صالح جـودت .	ديوان صالح جـودت	١٩٣٤م
٧	أحمد زكى أبـو شادى .	فوق العبـاب .	١٩٣٥م
٨	محمـود حسـن إسمـاعيل.	أغـانى الكـوخ .	١٩٣٥م
٩	عبد العزيز عتيـق .	أحـلام النخيـل .	١٩٣٥م

رابـعًا : على الرغم مـن احتجـاب المجلـة عـن الصـدور فـى ديسـمبر سـنة ١٩٣٤، فإن الأثـر الذى تركته لم ينته بـهذه النهايـة . "بـل إنـه ظـل ممتـدًا فـى شكـل تيـار شعرى جديد بدأ مرحلة ازدهـاره إبـان قيامـها"[١] .

إذا كـانت مجلـة "أبولـو" وجمعيتـها منـاصرة لاتجـاه جديـد فـى الشعـر العربى، فقد دعـا ذلـك دكتـور "يسـرى العـزب" إلى أن يجعـل الإيـذان الحقيقـى بالازدهـار الرومانسـى متمثـلا فـى الشعـراء المجدديـن فـى مجلـة "أبولـو" وجمعيتها التى لم تقـم قبـل ١٩٣٢م. ويقـرر أن الفـترة التـى سـبقت هـذا التـاريخ "لم تكـن سـوى تمـهيد لظـهور هـذا المذهـب الجديـد فـى القصيـدة العربيـة .

---

[١] د. يسرى العزب، "القصيدة الرومانسية فى مصر من سنة ١٩٣٢ إلى سنة ١٩٥٢م"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ص٥.

كما أن هذا التمهيد -بداية الازدهار- لم يكن ممتدًا إلى "الوطن العربي كله". ولا سائدا في أغلب نتاجه الشعرى بل إنه كان شبه قاصر على مصر والمهجر الأمريكي، لكنه امتد من مصر -بعد ظهور "أبولو"- ليحوى الوطن العربى كله"[1].

وهو بذلك يرفض ما ذهب إليه د. "عبد القادر القط" من أن بداية العقد الثالث من القرن العشرين "كان إيذانًا بمرحلة الازدهار التى أصبح الاتجاه الرومانسي فيها ذائعًا فى الوطن العربى كله سائدًا فى أغلب نتاجه الشعرى "[2].

وهذا الرأى الذى اعتقده د. "يسرى العزب" رافضًا به ما ذهب إليه د. "عبد القادر القط" فى حاجة إلى مناقشة؛ إذ لا يمكن قبول هذا الرأى لأكثر من سبب.

أولاً : إنه سمَّى الفترة الرومانسية التى سبقت ١٩٣٢م تمهيدًا للاتجاه، وهذه التسمية فيها تجنٍ على الشعر العربى الحديث لأن الاتجاه الرومانسى عند "خليل مطران" على سبيل المثال لم يكن تمهيدًا، وإنما كانت مظاهره منهجًا ثابتًا واضح المعالم.

إن ظهور خصائص المذهب الرومانسى فى الشعر العربى الحديث يرجع فى الحقيقة إلى نهايات القرن التاسع عشر. ويؤكد ذلك ما ذهب إليه د. "سعيد حسين منصور" إذ يقول : "ولكن النزعة الرومانسية ظهرت فى الأدب العربى بـ"مصر" قبل الثورة المصرية بكثير، ودليلنا على ذلك ما رأيناه من خصائصها فى شعر مطران المبكر والذى يرجع إلى عام ١٨٩٤م وما بعده، وديوان "مطران" الأول الذى ظهر فى عام ١٩٠٨م واحتوى على شعر

---

[1] المرجع السابق، ص١٧.

[2] د. عبد القادر القط، "الاتجاه الوجدانى فى ا لشعر العربى المعاصر"، مطبعة دار الشباب، ١٩٨١م، ص٣٠١.

هذه الفترة الطويلة تتركز فيه هذه النزعة الرومانسية التى بدأت [illegible] وتتلاشى فى إنتاجه بعد ذلك".[1]

ثانيًا : إن شعراء "أبولو" أنفسهم قد ظهر شعر بعضهم بما فيه من ملامح واضحة للاتجاه الرومانسى قبل بداية نشر المجلة، بل إن بعضهم طبع ديوانًا أو أكثر قبل عام ١٩٣٢م . ويمثل ذلك بصورة واضحة دواوين "أبى شادى" المتعددة التى طبعت قبل العام المذكور مثل "أنداء الفجر" فى طبعته الأولى ١٩١٠م، و "زينب" ١٩٢٤م، و "أنين ورنين" ١٩٢٥م، و"الشفق الباكى" ١٩٢٦م، و"مختارات وحى العام" ١٩٢٨م، و "أشعة وظلال" ١٩٣١م، وهذا كله لا ينفى أثر المجلة فى نشر الدواوين التى صدرت بعد هذا التاريخ .

ثالثًا : إن نشر الاتجاه الرومانسى فى الوطن العربى كله -كما ذهب د. "يسرى العزب"- على يد مجلة "أبولو" ليس صحيحًا، وهذا ما يظهر بجلاء من خلال المناقشة السابقة -وإن كانت المجلة سببًا مباشرًا فى توسعة نطاقه- فقد كان الاتجاه الرومانسى موجودًا كذلك قبل ١٩٣٢م فى "سوريا" و "لبنان" وفى "مصر" عند "خليل مطران" كما سلف الذكر، إضافةً إلى شعراء المهجر الأمريكى الذين ظهرت عندهم تلك النزعات الرومانسية قبل ظهور مجلة "أبولو".

احتجاب المجلة عن الصدور :

وأيًا ما كان الأمر فإن مجلة "أبولو" قد احتجبت عن الصدور بعد عددها الأخير ديسمبر ١٩٣٤م، وكان ذلك بسبب الضغوط الكثيرة التى

---

[1] د. سعيد حسين منصور، "التجديد فى شعر خليل مطران"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٧٧م، ص١٨٠.

تعرض لها "أبو شادى" . ولقد أتعبه المسئولون فى الوزارة آنذاك فحاولوا عرقلة نشاطاته المختلفة، فحاربوه فى مجال تربية الدواجن وحجبوا مجلتها عن الصدور . وكذلك فى عمله بمجال النحالة . وقد اضطروه إلى إغلاق مجلة "الإمام" على الرغم مما كان لها من مزايا أدبية واجتماعية وشعبية . وقد كان "أبو شادى" دائم الشكوى من الإساءات التى تصيبه من المسئولين الحكوميين وغيرهم، ولكنه كان يتحمل وينتظر شمس الحرية الصادقة المتمثلة عنده فى عودة الوفد برئاسة "مصطفى النحاس" باشا، وكانت الصدمة الكبرى عندما عادت حكومة الوفد وقابل "أبو شادى" "مصطفى النحاس" باشا وأكثر من وزير فى هذه الوزارة، على الرغم من ذلك فلا حياة لمن تنادى فاضطر "أبو شادى" إلى ختام حياته العامة -على حد قوله- فى هذا المجال بعد سنوات عديدة فى الخدمة الصحفية ما بين علمية وفنية وأدبية . وقد احتمل وحده خسائر المجلة وتحمل ديونها المادية .[1]

وقد كان احتجاب المجلة عن الصدور مثيرًا حُزْنَ "أبى شادى" وأسفه على عدم استطاعته الاستمرار فى الخدمة الأدبية إذ يقول : "وبذلك مهدنا لختام حياتنا العامة فى هذا المجال بعد سنوات عديدة فى الخدمة الصحفية ما بين علمية وفنية وأدبية، محتملين وحدنا الخسائر الكبيرة والديون الكثيرة مؤدين جميع تعهداتنا فى غير أسف على أى تضحية بل فى أسف فقط على عدم استطاعتنا المادية على الاستمرار إذ لم ننل الإنصاف الذى نرجوه"[2].

[1] انظر . أحمد زكى أبو شادى، "كلمة المحرر"، مجلة "أبولو"، م٣، ع٤، "ديسمبر"، ١٩٣٤م، ص٤١٤، ٤١٥.

[2] المرجع السابق، ص٤١٤.

على الرغم من ذلك كله كانت سنوات صدور المجلة التى لم تبلغ ثلاث سنوات ثرية بحركة شعرية جديدة كان لها كل التأثير على عالم الشعر العربى . وكانت المجلة الوحيدة المتخصصة فى الشعر ونقده، إلا أن معظم الدارسين والنقاد اختلفوا فى تسمية هذه الزمرة من الشعراء فمنهم من سماها مدرسة، وجعل لها أصولا تسير عليها وفلسفة تعتقدها، ومنهم من رآها لا ترقى إلى هذا، واعتقد أنها لا تمثل غير جماعة من الشعراء تعارفوا وتجمعوا تحت ألوية عديدة من المدارس . وهذا ما سنبينه فى المبحث الآتى .

جـ - مدرسية "أبولو" :

بقدر ما أثارت "أبولو" من نشاط فى أوساط الأدب العربى الحديث بقدر ما ثار حولها جدل عظيم، ومناقشات كثيرة . وقد ركزت هذه المناقشات على فلسفتها التى قامت عليها والاتجاهات الأدبية المختلفة التى دارت فى فلكها .

ومن ثم نعتها بعض الباحثين بأنها مدرسة، وبعضهم الآخر أنكر عليها ذلك، فلم تعد عندهم مجرد جماعة لا يربط بين شعرائها فلسفة بعينها، ولايجمعهم اتجاه محدد المعالم، بل هم زمرة من الشعراء يمثلون رابطة تنتظم فيها عدة مدارس . وكان د."محمد مندور" زعيم هذا الرأى فى النقد الحديث الذى أنكر -تماما- كونها مدرسة، ويسانده فى ذلك "صالح جودت" وهو أحد شعراء هذه الزمرة. كما تبنى ذلك الرأى د. "كمال نشأت" ودافع عنها دفاعا كبيرا . ومن هؤلاء -كذلك- د. "طه وادى"، ود."إبراهيم على أبو الخشب"، وغيرهم .[1]

---

[1] انظر د. محمد مندور، "الشعر المصرى بعد شوقى"، الحلقة الأولى، ص١٢٣ وما بعدها، والحلقة الثانية، مطبعة الرسالة، ١٩٥٨م، ص٣، والحلقة الثالثة، ص٤. ود. كمال نشأت، "أبو شادى وحركة التجديد=

على الرغم من كثرة أنصار هذا الاتجاه، وعلو مكانتهم في النقد العربي، وما يبدو في ظاهر كلامهم من تقوية لهذا الرأي، فإن ثمة اتجاهًا آخر له مناصروه الذين لا يقلّ رأيهم عن السابقين وجاهة وقوة إن لم يزد. فإذا كان "صالح جودت" -أحد شعراء "أبولو"- قد أدلى بدلوه مع أنصار الاتجاه الأول الذى ينكر أن تكون "أبولو" مدرسة، فإن شاعر "أبولو" وناقدها- "مصطفى عبد اللطيف السحرتي"- كان أول المناصرين لأن تكون "أبولو" مدرسة ومقرًا أصولها واتجاهاتها التى تميزها بين مدارس الشعر العربي الحديث، ومن أنصار هذا الاتجاه د. "محمد سعد فشوان"، ود. "عبد العزيز شرف"، ود. "محمد عبد المنعم خفاجي".

ومما يلاحظ وجود فرق كبير بين أنصار الاتجاهين يتمثل في أن المنكرين كانوا يعرضون لتلك المسألة عرضًا سريعًا سطحيًا. أما المناصرون فكانوا يعكفون عكوفًا على إثبات ذلك بأدلة وبراهين[1] مما جعلني أميل إلى هذا الاتجاه.

والرأى عندى أن "أبولو" مدرسة شعرية لها أستاذها وتلامذتها، وخطوطها الفكرية، ونزعاتها الفلسفية. ويؤكد ذلك كله ما يأتي:

= في الشعر العربي الحديث"، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م، ص٤١٨. وصالح جودت، "ناجي حياته وشعره"، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية،١٩٦٠م، ص٣٩ ، ١٣٩. "م.ع. الهمشري حياته وشعره"، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٣م، ص٤٩. ود. إبراهيم على أبو الخشب، "تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٤، ١٩٩٢م، ص٢٧٣،٢٧٦. ود. طه وادى، "شعر ناجي الموقف والأداة"، دار المعارف، ط٢، ١٩٨١م، ص٥٤،٥٦.

[1] انظر مصطفى عبد اللطيف السحرتي، "دراسات نقدية في الأدب المعاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص١٢٢، ود. محمد عبد المنعم خفاجي، ود. عبد العزيز شرف، وأ. الذوادى، "الشابي ومدرسة أبولو"، مؤسسة عبد الكريم بن عبدالله، "تونس"، ط١، ١٩٨٦م، ص٦٣:٢٧٤.

أولاً : كان كثير من شعراء "أبولو" يقر بأستاذية "أبى شادى"، وفى الوقت نفسه كان "أبو شادى" يعمل لتلك الأستاذية. مما جعل هؤلاء الشعراء يتأثر بعضهم ببعض . كما تأثروا بـ "أبى شادى".

ثانيًا : تأثر شعراء "أبولو" جميعًا بـ "خليل مطران" وشعراء المهجر، وبعضهم بشعراء "الديوان"، بمعنى أنهم اتحدوا فى المؤثرات العربية .

ثالثًا : تأثر معظمهم بالشعر الغربى الرومانسى، خصوصًا الإنجليزى، والفرنسى.

ويقتصر البحث فى هذا الفصل على ذكر أستاذية "أبى شادى"، ووجود تلاميذ ساروا على دربه .

أستاذية "أبى شادى" :

كان "أبو شادى" يمثل الأستاذ الذى يرعى تلامذته ويجمعهم حوله،محاولاً بث روح النهضةالأدبية فى نفوسهم . فكان دائما ما يسجل فى مقالاته نظراته فى الأدب والأدباء، حيث يصور أفكاره النقدية التى يضعها أمام الشعراء الناشئين الذين يسيرون على مذهبه الأدبى .

وقد كان "أبو شادى" يعى ذلك جيدًا؛ فهو فى تصديره كتابه "مسرح الأدب" يقول بعد ذكره رغبة المحيطين به نشر مقالاته فى الأدب : "وإنى حين ألبى هذه الرغبة أرجو أن لا تخلو هذه الصحائف من فائدة تهذيبية لناشئة الأمة على الأخص".[1]

يظهر ذلك كله بالتعرض لآراء "أبى شادى" النقدية وأفكاره العامة عن الأدب، إضافة إلى الإشارة إلى من نهج نهجه من الشعراء، خصوصًا الشباب منهم والناشئين .

---

[1] أحمد زكى أبو شادى، "مسرح الأدب"، مطبعة المؤيد، ١٩٢٨م، التصدير، ص١.

ولم يكـن "أبـو شـادى" يلـزم نفسـه باتجـاه بعينـه مـن الاتجاهـات الأدبيـة التـى كـانت سـائدة آنـذاك ، وكـان يلـزم نفسـه بمذهـب الشمـول . ولمـا كـانت الحيـاة جـدًا وهـزلاً كـان لهـذا الشعـر أن يتعـرض لجميـع مشـاعر الإنسـان فـى حياتـه، فيشمـل جنبـات الوجـود كلـها. و"أبـو شـادى" يخلـص مـن هـذا إلى الدعـوة إلى نـوع جديـد مـن الأدب تصـب فيـه جميـع الاتجاهـات بـاختلاف مقاصدها وتبـاين خصائصها، بـل يشـترك فـى ذلـك أدبـاء القطـر الواحـد متفقين مع أدبـاء العالم كلـه.

يتحـدث "أبـو شـادى" عمـا سمـاه "وحـدة الأدب" أو "الإخـاء الأدبـى" وهـو يقـوم علـى مبـدأ الأخـوة بـين الأدبـاء والتكـامل بينـهم . لذلـك ينكـر "أبـو شادى" فعل الذين يعلنـون العـداء والتنـافر فيقـول : "مـن النـاس مـن يتوهـم أن تبـاين النظـرات والمذاهـب الأدبيـة لا يجعـل بينـها وحـدة، فـإذا كنـت مجـددًا فـى أمـور فغير معقـول فـى عرفـهم أن تكـون محافظًـا فـى غيرهـا ويعـدون مـن العيـب أن تعـترف بحسـنات مـن تخالفـه مخالفـة فكريـة سـواء فـى المبـدأ أو الوسـيلة"[1].

علـى هـذا فليـس هنـاك خـير محـض ولا شـر محـض . لذلـك ينكـر "أبـو شـادى" علـى الشعـراء النـاشئين أن يطعنـوا فـى قـدرة الأدبـاء السـابقين عليـهم . فليـس معنـى أنـهم يختلفـون فـى منهجـهم عـن هـؤلاء الشعـراء والأدبـاء أن يعادوهم، ولكـن يجب علـى التـالى أن يعلـم للسـابق فضلـه ومكانتـه التـى لا يجـوز إغفالهـا فيقـول : "وبـين الأدبـاء النـاشئين مـن لا يكفيـه تجريـد شيـوخ أدبائنـا كـ "المويلحـى" و"صـادق" و"عنـبر" و"الرافعـى" و"شوقـى" و"حـافظ" مـن كـل فضل وأثر فى النهضـة الأدبيـة ولا يقنـع بنقدهـم، بـل لابـد لـه أيضًـا مـن تجريـد

---

(1) المصدر السابق، مقال" وحدة الأدب"، ص٩١.

زعماء الأدب الجديد كـ"العقاد" و"طه حسين" و"هيكل" و"على أدهم" و"سلامة موسى" من كل أثر صالح فى نهضتنا الأخيرة، وهكذا انفطرت وحدة الأدب وضاع الإخاء الأدبى وكثرت الزعامات، وساد مبدأ "خالف تعرف" وتشتت الجهود، بدل أن تتجه إلى غاية واحدة هى خدمة الأدب والمجتمع "[1].

يريد "أبو شادى" بهذا أن يجمع الشعراء والأدباء جميعا فى عقد واحد تتجمع حباته فلا يبدو جماله بواحدة دون الأخرى . وإذا انفرط هذا العقد وتفرقت حباته ضعفت وتشتت جهودها، ومن ثم يضعف أدب الأدباء وينحدر شعر الشعراء لأنهم وقفوا جهودهم على الخصومات والخلافات، فينعدم التواصل والتكامل بينهم . أما الإخاء الأدبى الذى يذهب إليه "أبو شادى" فإنه يخدم -فى نظره- الأدب والمجتمع على السواء.

وأعتقد أن جمعية "أبولو" قد انطلقت من هذا المبدأ الذى سماه "أبو شادى" "الإخاء الأدبى"، خصوصا أن أعضاء إدارة الجمعية كانوا بين مجدد ومحافظ . إضافة إلى أن أول رئيس لجمعية "أبولو" كان إمام المحافظين "أحمد شوقى"، و "أبو شادى" لايجد غضاضة فى ذلك فيقول: "... وأنه لا عار على مجدد إذا قبل رئاسة محافظ واعترف بسابق فضله وأثره فى تكوينه، وأن الاعتداد بالنفس لا ينافى التعاون الذى هو فضيلة مطلوبة فى أسرة الأدب، بل فى كل بيئة حية".[2]

إن هذا الإخاء الأدبى الذى يدعو إليه "أبو شادى" يشترط فيه التجرد من الذاتية، وكل ذلك لابد -فى النهاية- أن يؤدى إلى التجديد

---

[1] المصدر السابق، ص٩٣.

[2] المصدر السابق، ص٩٣ .

الفنى ورفع بناء الأدب السليم . فيقول "أبو شادى" :"يدعو هذا الإخاء إلى التجرد من الذاتية أحيانًا والانصراف إلى الوحدة الأدبية المقدسة التى تطالب بالقرابين من جميع القادرين المشهورين والمغمورين على السواء، فالواجب الأدبى التام يحتم هذا التعاون والتآزر فى سبيل الإنتاج والتجديد الفنى ولرفع بناء الأدب السليم".[1]

وليس من شك فى أن هذا الإخاء الأدبى الذى ينادى به "أبو شادى" فى أوساط الأدب المحلية سيؤدى إلى وحدة الأدب العالمى . وفى ذلك يقول: "ونحن الآن -برغم المتشائمين- فى فترة الانتقال تدريجيًا إلى عصر التعاون العالمى وهذا يبدأ محليًا فى كل قطر، وفى كل مظهر من مظاهر الحياة، ثم يمتد".[2]

إن دعوة "أبى شادى" التى نادى فيها بالشعر العالمى دفعته إلى ضرورة الاطلاع على الأدب الغربى الحديث. فهو يرفض أن يكون شعره محليًا، معتمدًا على الموروث الأدبى، ويريد أن يرقى به إلى العالمية . فيطلع على كل ما تقع عليه عيناه مما ينتجه أدباء العالم . وقد كان أكثر اطلاعه على الشعر الإنجليزى، لاسيما الرومانسى منه . ولم يكن هذا صعبًا على "أبى شادى" الذى أقام فى "إنجلترا" عشر سنوات كاملة (١٩١٢م-١٩٢٢م) والمتصفح للمقدمات التى كان "أبو شادى" يكتبها لدواوينه ودواوين غيره من شعراء المدرسة، والكتب التى أصدرها يستطيع أن يقف بسهولة ويسر على شغفه الشديد بتلك الآداب الغربية .

---

(١) المصدر السابق، مقال "إخاء الأدب والأدب العالمى"، ص٩٩.

(٢) المصدر السابق، ص١٠٠.

وقد ظهر أثر هذه الثقافة الغربية التي قابلت موهبة "أبي شادي" التي تميل إلى الموسوعية، فقد كتب في جميع دروب الشعر تقريبًا مستعينًا في ذلك بفنون الأدب المختلفة. ومن ثم تنوع نتاجه في مجال الشعر بين الشعر القصصي والدرامي والصوفي والوعظي والفلسفي والرومانسي والواقعي والرمزي. وصاغ ذلك كله في قوالب من الشعر الموزون المقفى. إضافة إلى الشعر المرسل.

عني "أبو شادي" بتعريف كل من الشعر والشاعر ووضح خصائصهما. فيقول في تعريفه الشعر موضحًا بواعثه : "الشعر في رأيي هو تعبير الحنان بين الحواس والطبيعة. هو لغة الجاذبية وإن تنوع بيانها. هو أوحدي الأصل في المنشأ والغاية وصفًا وغزلاً ومداعبةً ورثاءً ووعظًا وقصصًا وتمثيلاً وفلسفةً وتصويرًا. فإن مبعثه التفاعل بين الحواس ومؤثرات الطبيعة، وغايته العزاء والاحتماء بهذه الطبيعة وإن تضمن أحيانًا الغضب والسخط وما هو إلا غضب الأطفال الصغار."[1]

فالشعر –في رأي "أبي شادي"– يصدر عن تفاعل الحواس الإنسانية ومظاهر الوجود المختلفة، ومهما يكن الموضوع الذي يتناوله الشاعر في عمله الفني فإنه لا بد أن يكون صادرًا عن هذا التفاعل نابعًا عن الوجدان. فالشاعر يصدر في عمله عن الطبيعة المحيطة به. وغايته في ذلك الاحتماء بها واللجوء إليها ليشبع بذلك رغبة في نفسه وينفث أحاسيسه ومشاعره.

[1] أبو شادي، "الشفق الباكي"، مقال "الشعر والشاعر"، المطبعة السلفية بـ"مصر"، ١٣٤٥هـ - ١٩٢٦م، ص٤١.

والشعر بذلك يعبر عن الحياة ومظاهر الكون المختلفة المحيطة بالشاعر. ويمثل هذا جوهر الشعر فى رأى "أبى شادى" إذ يقول : "وصفوة القول أن ماهية التعبير عن الحياة وتفسير الوجود تفسيرًا تصوفيًا فى لغة موسيقية أو شبيهة بالموسيقية"[1] .

يحصر "أبو شادى" ماهية الشعر فى كشف أسرار الوجود، فالشاعر يعبر عن الحياة ويفسر الوجود تفسيرًا يتفرد به عن العامة من سائر الناس، والشاعر- بذلك -هو الذى يعبر بلغة يفهمها الناس عن موسيقى الكون العلوية ، ويشترط "أبو شادى" أن تكون موسيقية أو شبيهة بالموسيقية . وهو- بذلك - لا يجعل الموسيقى من العناصر التى تشكل ماهية الشعر . فموسيقى الشعر فى نظره لا تمثل جوهر الشعر على الرغم مما لها من أهمية.[2]

لذلك نجد "أبا شادى" تتنوع موسيقى شعره بين الأوزان العروضية الموروثة وموسيقى الشعر الحر والشعر المرسل بل المنثور.

يحاول "أبو شادى" بذلك أن يضع نظرية عامة يوضح فيها تعريف الشعر وماهيته ليصل من خلال ذلك إلى الشكل الذى يرى عليه الشعر العصرى الذى يعرفه بقوله : "إن الشعر العصرى هو قبل كل شىء لسان الحياة، والحياة العصرية ذات صلات شتى بالماضى، وذات تطلع إلى المستقبل. فليس غريبًا فى الثورة الروحية والفكرية الحاضرة أن يأتى هذا

---

(1) أبو شادى، "قطرتان من النثر والنظم"، مقال "ما هية الشعر والأدب والفلسفة"، مطبعة المؤيد "القاهرة"، د.ت، ص٨.

(2) انظر المصدر السابق، ص٨ .

الشعر مزيجا منوعا لا فى مصر وحدها بل فى العالم الأدبى بأسره".[1]

فالشعر العصرى -فى نظر "أبى شادى"- هو اللسان الناطق بما تفرضه الحياة العصرية من أمور وتوجهات . والحياة التى يعيشها الإنسان - فى وقته الحاضر- يتجاذبها عاملان أساسيان، الأول الحياة الماضية وما نتج عنها من تقاليد موروثة، والثانى المستقبل المنتظر وما فيه من آمال منشودة فيتجمع هذا إلى ذلك فى بوتقة تخرج من خلالها الحياة الحاضرة للإنسان .

لذلك كانت نظرة "أبى شادى" للشعر لا تخرج عن وصفه شعر الحياة المعاصرة الذى يجمع طرفى الثقافة الممتدة بجذورها إلى الماضى الموروث، والأخرى المتطلعة إلى مستقبل مليىء بالنهضات الأدبية والرقى الشعرى . فلم يكن "أبو شادى" يرفض الثقافات الموروثة، وإن كان لا ينسى فكرة النهوض بالأدب فى الحاضر والمستقبل .

إذا كان "أبو شادى" قد تحدث عن الشعر موضحا أهمية ما يتميز به فى قوله: "لابد أن يكون الشاعر كثير الانفعال يتيقظ لأقل شىء ويدقق فى معظم الشئون. ومثل هذا الرجل هو الذى تخرج كلمته من القلب فتقع فى القلب، ويستطيع أن يؤثر بما يقرضه على أية نفس كانت تفهم وتعى. وليس هناك ما تحدث اليقظة النفسية غير كثرة "التأمل"، فهو الذى ينتقل بصاحبه إلى ما فوق السماكين ! هناك يقدر أن يشرف على هذا الكون فيمثله أحسن تمثيل ويصوره أجمل تصوير".[2]

---

(1) أبو شادى، "الينبوع"، ط ١، "يناير"، ١٩٣٤م، التصدير، ص د.

(2) أبو شادى، "قطرتان من النثر والنظم"، مقال "طبقة الشعراء"، ص٥،٦.

فـ"أبـو شـادى" يشـترط فـى الشـاعر أن يكـون كثـير الانفعـال متيقظـا لأصغـر الأشيـاء، مدققـا. فـإن الضيـق الشديـد والأزمـات القويـة هـى التـى تسـاعد الشعراء على دقة النظر واستيعاب الموجـودات -فـى نظـر "أبـى شـادى"-.

اشـترط "أبـو شـادى" للشـاعر "الكرامـة" التـى يراهـا تتنـافى إذا عـد الشـاعر فنـه تكسـبا وارتزاقـا فيقـول : "نحتقـر الآن فكـرة التكسـب بـالشعر عـن طريق المدائـح الصناعيـة للملـوك والـولاة و الأغنيـاء، ولا نقبـل مـن شعـر المديـح إلا ما تمليه العاطفـة والفكـرة السـامية"[1] .

فـإن "أبـا شـادى" يرفـض أن يكـون الشعـر مصـدر ارتـزاق وتكسـب إلا أن تكـون المدائـح صـادرة عـن القلـب يؤمـن بـها الشـاعر. فـهو لا يرفـض فـن المدح مطلقا، لكنه يرفض منه ما كان بغير اعتقـاد وإيمـان.

و "أبـو شـادى" فـى غمـار ذلـك كلـه لم ينـس ضـرورة امـتزاج موضـوع الشعـر بنفـس الشـاعر وضـرورة وجـود التجربـة الشعريـة العميقـة فيقـول : "وأولى مقومـات الشعـر الصـادق التجربـة الشعريـة، أى تـأثر الشـاعر بعـامل معـين أو بـأكثر واسـتجابته إليـه أو إليـها اسـتجابة انفعاليـة قـد يكتنفـها التفكـير وقـد لا يكتنفـها، ولكـن لا تتخلـى العاطفـة أبـدا عنـها، إنـهما حينمـا تبتعـدان يتجـرد الشعـر مـن أبـدع صفاتـه الأصيلـة ويصبـح نظامـا خلابـا علـى أفضـل تقديـر أو ينعـت بشعـر الذكـاء تجـاوزا".[2]

يتعـرض "أبوشـادى" فـى هـذا المقـام إلى قضيـة نقديـة غايـة فـى الخطـورة وهـى قضيـة الصـدق الفنـى . فـإن أول مـا يمـيز الشعـر الصـادق فـى نظـره هـو صـدق التجربـة الشـعرية، بمعنـى أن الشـاعر لابـد أن يخضـع قبـل إنشاء العمـل الفنـى لبـاعث خـارجي أو عـدد مـن البواعـث الخارجيـة تنفعـل بـها

---

[1] المصدر السابق، مقال "رعاية الشعراء"، ص١٧ .

[2] أبو شادى، "من السماء"، مطبعة جريدة الهدى اليومية، "نيويورك"، ١٩٤٩م، ص٥ .

نفسه . فامتزاج المؤثرات الخارجية مع الانفعالات العاطفية الداخلية تمثل الدافع الحقيقي للعمل الشعرى الذى يصبح نتيجة طبعية للتجربة الشعرية الصادقة. وهذا المبدع من قبل الشاعر الصادر عن التجربة الشعرية الصادقة لا يكون فكرًا خالصًا ولا عاطفةً خالصةً، وإنما ينبغى أن يمتزج كل من الفكر والعاطفة فى العمل الفنى فلا يصبح مجرد نظم خلاب لا طائل من ورائه .

إذا كان "أبو شادى" قد عنى بالعمل الفنى المبدَع ثم عنى كذلك بمبدِع هذا العمل، فإنه لم يفته أن يعنى بالمتلقى -الطرف الثالث لإتمام العملية الفنية- فالنفوس كلها -عنده- ليست على درجة واحدة من التأثر بالشعر [1].

لما كان الأمر كذلك و جب على "أبى شادى" أن يُعنى بلغة الشعر ويتحدث عنها فيقول : "ومادمنا قد أشرنا إلى الإيحاء و تأثيره فلابد من كلمة عن لغة الشعر، وخيرها عندى ما ناسب المقام لفظًا وجرسًا. بحيث يكون اللفظ والمعنى وحدة متماسكة فى تأدية الإحساس الشعرى ، ونقله إليك. ولذلك أوثر فى كل بيئة الموسيقية الشعرية التى توافق روحها . ويعلم القراء أنى لست من أنصار اللهجة العامية، ولكنى أرتاح إلى تمصير العربية أو تعريب المصرية"[2].

إن "أبا شادى" فى هذا القول يذكرنا بما دار فى عصره من صراعات عنيفة تختص بموضوع اللغة، إذ احتدم الصراع بين الفصحى وأنصار العامية . لكن "أبا شادى" لا يريد أن تكون فصحى تمتلئ بالألفاظ الغريبة والتراكيب المعقدة على ذوق المتلقى فى العصر الحديث، ولا

---

[1] انظر أبو شادى، "الشعلة"، ط١، مطبعة التعاون، ١٩٣٣م، ص٩ .

[2] المصدر السابق، ص١٠ .

يريدها عامية مبتذلة. إنما اللغة عنده مزج بين الفصحى والعامية ، وبمعنى آخر لغة فصيحة صحيحة القواعد لكنها قريبة من أذهان الناس لا يحتاجون فى فهمها إلى مشقة وعناء . فاللغة -على هذا النحو- تجارى الروح العصرية. وهذا عينه ما أراده "أبو شادى" فى قوله : "أما مذهبى فاستعمال السلس المقصود من الكلمات والتعابير المولَّدة الجميلة فى شعرى ونثرى ، و بذلك أساعد على إنماء ثروة اللغة وأبطل حجة من يعتذرون بضرورة الالتجاء إلى العامية فى النظم الغنائى والقصصى على الأخص. وإنى لشديد الحرص على مراجعة المعجم عند الفراغ من النظم[1] ".

إن ما ذهب اليه "أبو شادى" فى نظرته إلى اللغة الشعرية يذكرنا بالشاعر والناقد الإنجليزى "وردزورث" الذى كان يعتقد أن أنقى صورة للغرائز الأولية والعواطف البشرية توجد عند أهالى الريف البسطاء ممن لم تفسدهم حضارة المدينة لذا، اتجه إلى لغة هؤلاء البسطاء[2] ".

كان "أبو شادى" -إذن- متأثرًا فى هذا الرأى بالشاعر والناقد الإنجليزى الرومانسى "وردزورث" الذى ارتبطت اللغة عنده بالعاطفة واتسمت بنوع من الواقعية والطبعية. وفى ذلك تقول د . "جيهان السادات" : "فلغة الشعر عند "وردزورث" ترتبط بالعاطفة من حيث إنها تنتج من انفعال جياش (vividsenation) وتتسم بنوع من الواقعية والطبيعية من حيث إنها مختارة من اللغة التى يستخدمها الناس فى حياتهم اليومية. وهى لغة تتسم بالعالمية (universallity) من حيث إنها تتمسك بلباب اللغة الذى يفهمه الجميع ويتذوقونه[3] ".

---

[1] أبو شادى، "مسرح الأدب"، مقال "الشعر والشاعر"، ص ٢٥ .

[2] د.جيهان السادات، "أثر النقد الإنجليزى فى النقاد الرومانسيين فى مصر"، دار المعارف، ١٩٩٢م، ص٧٠ .

[3] المرجع السابق، ص٧٣ .

ومن مظاهر هذا الاتجاه الجديد الذى قاده "أبو شادى" الاهتمام بالنور والأضواء بوصفه مظهرا من مظاهر الطبيعة وكان -دائما- ينادى بأن الحياة أشعة وظلال، وإن كان جيل التقليديين يعارض ذلك عنده، وقد أشار "أبو شادى" نفسه إلى تلك المعارضة فى تصديره ديوانه "الينبوع"[1].

لكن الجيل الجديد من الشعراء أبى إلا أن يستزيد منه ويتعمق فى تلك الأحاسيس الجديدة والتحاليل الحديثة. ومن ثم وجد "أبو شادى" من يصغى إلى تحليله الأطياف والأضواء إلى عواطف ومعان[2].

ومما يذكر لـ"أبى شادى" أنه حفز شعراء الجيل الجديد على الاهتمام بشعر الطبيعة[3].

ولم يتوان "أبو شادى" فى الدفاع عن هذا الشعر الجديد، ونشره، وتعميقه. على الرغم من الانتقادات التى واجهها هذا اللون الجديد من الشعر، لا سيما بعد عودته من "إنجلترا" سنة ١٩٢٢م. ويشير "أبو شادى" إلى بواعثه على هذا النوع من الشعر إضافة إلى تأثره بالشاعر الأيرلندى "أولفر جولد سميث" فيقول : "وإن أنس لا أنس فى هذا المقام تقدير الشاعر الإرلندى العظيم "أوليفر جولد سميث" للزراع فى قصيدته "القرية المهجورة"، فهم -بلا شك- العمود الفقرى لكل أمة زراعية وفى عزتهم عزتها، والديمقراطية الصحيحة تبدأ بهم، ونهضتهم التعاونية هى سر نهضة الشعب وقوميته . وهذا الإيمان بالفلاحين وبالحضارة الريفية هو الباعث لشعرى عنهم المتمشى فى دواوينى المختلفة".[4]

---

[1] انظر . أبو شادى، "الينبوع"، التصدير، ص ج،د.

[2] انظر أبو شادى، "فوق العباب"، مطبعة التعاون، "القاهرة"، ط١، أول "يناير"،١٩٣٥م، التصدير، ص. ك.

[3] انظر المصدر السابق، التصدير، ص.م

[4] المصدر السابق، التصدير . ص. م.

ومن خصائص هذا الشعر الحديث الذى ألزم "أبو شادى" به نفسه وقدمه لتلامذته كذلك "التأمل فى صغائر الأمور وعظائمها على السواء بنظرة نافذة كشافة، واقتران الحسيات بالمعنويات، وكثرة الألفاظ التصويرية، والتعبير الرمزى الجزئى واعتبار اللغة أداة لا غاية".[1]

هكذا كان لـ"أبى شادى" آراؤه النقدية التى أراد أن يؤصل بها مذهبه فى الشعر، والتى سار هو نفسه عليها وتبعه فى ذلك تلامذته الذين يشكلون الهيكل العام لمدرسة "أبولو" .

وكان "أبو شادى" يعلم جيدًا أنه صاحب اتجاه جديد فى الشعر العربى، وله تلامذته الذين يسيرون على نهجه، وعلى الرغم من أنه كان روحًا متبرمًا يحس بالاضطهاد والظلم، غير أنه كان مفعمًا بالتفاؤل بالمستقبل، وكان يلمح فى الجيل الذى سيأتى بعده روح البداية حيثما انتهى هو، والقدرة على الاستيعاب الكلى لأساليبه ودقائق فنه، ثم التقدم بجراءة "وهذا هو التطور الصالح الذى نفرح به ونحييه بغير تحفظ مادام صادق المبادئ لا يتذبذب".[2]

يجمل "أبو شادى" أهم المبادئ التى قامت عليها مدرسة "أبولو" وأخص الخصائص التى ميزتها بقوله : "وإذا كان لمدرسة "أبولو" جريرة أقضَّت مضاجعَ الفرديين المتصنعين فهى تبشيرها بالمبادئ السابقة لخير الفن والفنانين . فقد أبت إباءً عبادةَ الأصنام، واحترمتْ شخصية كلِّ شاعر، وعملتْ على إظهار روائع كلٍّ منهم، ووضعت إبداعهم جميعِه فى بوتقةٍ واحدةٍ، إذ الواقع أن الفنان غير أنانى وإن يكن شخصيَّ التعبير... كذلك

---

(1) المصدر السابق، التصدير . ص. م.

(2) المصدر السابق، التصدير، ص. ى،ك.

شجَّعتْ النقدَ الأدبيَّ واحترمتْ النقادَ سواء أكانوا لها أم عليها، ولكنها لم تحترم أصنامَهم كما لا تحترم أصنامَ الشعراء !".[1]

وقد كان "أبو شادي" يكثر من التقديم لدواوين شعراء مدرسة "أبولو"، وغالبًا ما كان يشير إلى المدرسة متحدثًا بلهجة الأستاذ . ومن ذلك حديثه عن "حسن كامل الصيرفي" في تصديره ديوان "الألحان الضائعة" إذ يقول : "لقد انتظمت مدرسة "أبولو" شعراء ممتازين ولها أن تفتخر كل الافتخار بالصيرفي وشعره، فهو ثروة جديدة للشعر المصري الحديث وللشعر العربي عامة"[2] .

إذا كان "أبو شادي" قد أشار بوضوح -وفي غير مواربة- إلى مدرسته الشعرية الجديدة -مدرسة "أبولو"- وأشار كذلك إلى وجود تلاميذ ساروا على درب تلك المدرسة، مستنيرين بآرائه، فإننا لا نعدم عددًا من الإشارات الواضحة الصادرة عن هؤلاء الشعراء الشبان الذين انتظموا في سلك تلك المدرسة يشيرون فيها إلى فضل "أبي شادي" ورعايته المستمرة لهم، ومحاولاته المتكررة في وضع الأسس النقدية لهذا الاتجاه وجهاده الدؤوب في سبيل إرساء دعائم مذهبه الجديد .

من هؤلاء الشعراء الشبان "إبراهيم ناجي" في كلمته التي صدر بها ديوان "أبي شادي" "أطياف الربيع" إذ يقول : "وبشباته الممتاز خلق مدرسة ورفع علمًا وأخرج إلى النور شعراء كانوا بغير حق في الظلمات لا

---

[1] أبو شادي، "الينبوع"، التصدير، ص ك، ل.

[2] حسن كامل الصيرفي، "الألحان الضائعة"، مطبعة التعاون، ١٩٣٤م، ص٥ .

يستطيعون أن ينكروا لحظة أنه وسع أفق الشعر العربى، وخرج عن قيود أثقلته وقعدت به أجيالا طوالا".[1]

ومن هؤلاء الشعراء كذلك "مصطفى عبد اللطيف السحرتى" الذى اعترف بفضل "أبى شادى" وأرجع إليه كل الفضل . فيقول فى مقدمة ديوانه "أزهار الذكرى" : "وإذ أعترف بجميل الطبيعة على هذه النفحات فما أنسى أبدا أثر هذا الشاعر العائش كالراهب فى صومعة الفن والعلم صديقى الأستاذ الدكتور "أحمد زكى أبو شادى" الذى حبب إلى فن الشعر، وكنت زاهدا فيه قبل اتصالى به ومدرسة "أبولو" المجددة. وهل ينسى شباب هذا الجيل فضل هذا النابغة وقد وجهه إلى الشعر الفنى وعلمه الطلاقة البيانية وشق له طريق التجديد ؟".[2]

إن "السحرتى" فى هذا النص يشير بوضوح إلى أستاذية "أبى شادى"؛ فإذا كانت الطبيعة صاحبة الجميل الكبير على شعر "السحرتى". فتمثل الباعث الرئيس لتلك النفحات الشعرية، فإن لـ "أبى شادى" فضلا كبيرا يستوى -فى نظر "السحرتى"- مع فضل الطبيعة على شعره، فـ"السحرتى" يقرر بصراحة أنه كان أحد أعضاء مدرسة "أبولو" ويقرر فضل "أبى شادى" عليه وعلى شعراء الجيل أجمعين .

ومن شعراء مدرسة "أبولو" الذين أقروا بريادة "أبى شادى" "محمود حسن إسماعيل" الذى يشير فى كلمة له بديوان "الينبوع" بعنوان "الديباجة فى شعر أبى شادى" إلى الصراع القائم بين المحافظين والمجددين فيقول : "ولكن تعصب المحافظين كاد أن يفت فى عضدها -

---

[1] أبو شادى، "أطياف الربيع"، مطبعة التعاون، ط١، "سبتمبر"، ١٩٣٣م، ص د.

[2] مصطفى عبد اللطيف السحرتى، "أزهار الذكرى"، مطعة التعاون "الإسكندرية"، ط١، ١٩٣٤م، المقدمة ص٣.

يعنـى المدرسـة الحديثـة- ويحـول بينـها وبـين تبليـغ رسـالتها الجديـدة لـولا أن قيض الله لها شاعرا يعده التـاريخ بحـق زعيـم المدرسـة الشعريـة الحديثـة، حمـل المشكـاة بيمينـه وراح يغذيـها بدمـه ومالـه وجـهوده وشبابـه، لترسـل أشعتـها إلى القلـوب فتصقلـها وتفيقـها مـن سـكرة الأدب التقليـدى، والنزعـة الكلاسـيكية البالية التـى نشـأت عليـها، غـير هيـاب للـرأى العـام الـذى يتـبرم بكـل جديـد لم يألفـه".[1]

علـى هـذه الوتـيرة كـان الشـعراء المنتسبون لمدرسـة "أبولـو" الشعريـة يتحدثـون عـن مدرستهم وأسـتاذهم . ولسـت بحاجـة إلى التـأكيد علـى أن مـا أورده مـن أقـوال هـؤلاء الشعراء لا يمثـل غـير قليـل مـن كثـير، لكننـى آثـرت ألا أثقل البحـث بالأمثلـة الكثـيرة.

وقـد أشـار د."سـعد مصلـوح" إلى تلمـذة "الشـابى" علـى مدرسـة "أبولـو" وتأثره بها فقـد كـان بينـه وبـين "أبولـو" وصاحبـها "أبـى شـادى" علائـق وثيقـة علـى المسـتويين الشخصـى والفكـرى. ومـهما يكـن مـن خـلاف حـول طبيعة هـذه العلاقة "فثـم إجمـاع علـى أن ذيـوع صيتـه فـى الشـرق العربـى كـان ثمرة مبـاشرة لصلتـها بالجماعـة ومجلتـها".[2]

وكـان "أبـو شـادى" يشـير -دومـا- إلى تلمـذة "الشـابى" عليـه وكـان يقره ويرعى فنه. وفـى ذلك يقـول مـن أحـد أحاديثـه فـى إذاعـة صـوت أمريكـا

---

[1] أبو شادى، "الينبوع"، دراسة محمود حسن إسماعيل بعنوان "الديباجة فى شعر أبى شادى"، ص٢٠٥،٢٠٦.

[2] د. سعد مصلوح، "فى النص الأدبى ودراسة أسلوبية إحصائية"، مطبعة عبد للدراسـات والبحـوث، ط١، ١٩٩٣م، ص٨٠.

:"فـي مقدمـة مـن احتذونـي المرحـوم "أبـو القاسـم الشـابي" ولـولاي لخمـل شعره . وكان يقدر محبتـي إيـاه ويحـترم أستاذيتي"[1].

هكـذا اسـتطاع "أبـو شـادى" أن يكـون مذهبـًا أدبيـًا مفعمًـا بـروح الثـورة والتجديـد، ممـا جعـل الشعـراء الشبـان يلتفـون حولـه ويتـأثرون بــه. وقـد استمر هـذا التأثـير لأفكـار "أبـى شـادى" حتـى بعـد هجرتـه إلى العـالم الجديـد -"أمريكـا"- إذ لم ينفصـل عـن الحركـة الأدبيـة فـى مصـر بمراسـلة المجـلات الأدبيـة التـى كـانت تصـدر وقتـذاك، إضافـة إلى أنـه انغمـس بكـل كيانـه فـى الحياة الأدبية السائدة فى "أمريكا" آنذاك، حتـى إنـه أنشأ جمعيـة أدبيـة عدهـا تعويضًـا عـن جمعيـة "أبولـو" الأدبيـة، أعنـى بـها "مينرفـا" التـى التـف حولهـا شعراء المهجر الشمالى لتصبـح لسـان حـالهم.

د – مكانة الطبيعة فى دواويـن شعـراء "أبولـو":

هـام شعـراء "أبولـو" بالطبيعـة مصريـة وغـير مصريـة بأقسـامها المختلفـة؛ أرضيـة وعلويـة وحيـة، وامـتزجوا بأقسـامها المتعـددة؛ مـن زهـر وروض وشجـر وبحـر ونـهر وبحـيرات وتـرع، إضافـة إلى مـا يـلازم هـذه المظـاهر الطبعيـة مـن صخـر ورمـل وأشرعـة وزوارق وغـير ذلـك. وشخصـوا بأبصـارهم إلى السـماء فسبحوا مع الكـون الفسيح وما فيـه مـن نجـوم وكواكـب وأجـرام مختلفـة متنـاثرة هنـا وهنـاك، متفـاعلين مـع تلـك الظواهـر الكونيـة المترتبـة علـى تلـك الاختلافـات الناتجـة عـن تعـاقب فصـول السـنة المختلفـة؛ مـن ربيـع وصيـف وخريـف وشتـاء . وقـد بلغـت عنايـة هـؤلاء الشعـراء بمظـاهر الطبيعـة إلى حـد أن جعلـوا عناصرهـا عنـاوين لدواوينـهم وقصـائدهم .

---

[1] د. عبد العزيز شرف، محمد عبد المنعم خفاجى، "الرؤيا الإبداعية فى شعر أحمد زكى أبـــو شـــادى"، دار الجيل، "بيروت"، ١٩٩١م، ص٥٤.

لهذا تظهر الأهمية العظمى لشعر الطبيعة في دواوين شعراء "أبولو". وقصائدهم مما يبرز اهتمامهم الكبير بهذا النوع من الفن الشعرى. ولزيادة ذلك تأكيدًا يقدم الباحث الجدول الآتى الذى يوضح المساحة الفعلية التى احتلها شعر الطبيعة فى دواوين شعراء "أبولو"؛ وقد اخترت لذلك ديوانًا واحدًا لكل شاعر من من شعراء تلك المدرسة على سبيل المثال لا الحصر، حيث يظهر فيه اسم الديوان محل الحصر، وسنة الطبع، وعدد القصائد التى يضمها هذا الديوان بصفة عامة، وعدد أبيات تلك القصائد، حيث تشمل كل ما ورد بالديوان بموضوعاته المختلفة، وأحصى من ذلك كله قصائد الطبيعة بعينها من بين مجموع القصائد الأخرى، موضحًا نسبتها المئوية، ثم أحصى عدد أبيات تلك القصائد التى لا يخرج موضوعها عن الطبيعة، موضحًا نسبتها المئوية بالقياس إلى مجموع أبيات الديوان بأسره. (جدول "٢")

م	اسم الشاعر	اسم الديوان	السنة	عدد قصائد الديوان	عدد قصائد الطبيعة	٪	عدد الأبيات	عدد أبيات الطبيعة	٪
١	محمد عبد المعطى الهمشرى	ديوان الهمشرى	١٩٧٤	٤٦	٢٦	٥٦,٥٢	١٠١٥	٤٩٤	٤٨,٦٦
٢	محمود حسن إسماعيل	أغانى الكوخ	١٩٣٤	٣٤	١٩	٥٥,٨	٩٥٢	٦٤٠	٦٧
٣	على محمود طه	الملاح التائه	١٩٣٤	٣٣	١٨	٥٤,٥	١٣٨٨	٨٦٦	٦٢,٣٩
٤	حسن كامل الصيرفى	نوافذ الضياء	١٩٨٢	٢٣	١٢	٥٢,١٧	٦٢٩	٣٦٦	٥٨,١٨
٥	مصطفى عبد اللطيف السحرتى	أزهار الذكرى	١٩٤٣	٧٢	٣٦	٥٠	٩٢٢	٤٩٤	٥٣,٥
٦	أحمد زكى أبو شادى	فوق العباب	١٩٣٥	١٤٨	٥٧	٣٨,٥	٢٢١٩	٨٢٣	٣٧
٧	جميلة العلايلى	صدى أحلامى	١٩٣٦	٣٧	١٢	٣٢,٤٣	٨٦٠	٢٣٥	٢٧,٣
٨	أبو القاسم الشابى	أغانى الحياة	١٩٧٢	١١٢	٢٩	٢٥,٢٩	٢٧٩١	٨٦٢	٣٠,٨٨
٩	إبراهيم ناجى	وراء الغمام	١٩٣٤	٥٤	١١	٢٠,٤	١١٥٦	٢٦٤	٢٢,٨
١٠	عبد العزيز عتيق	أحلام النخيل	١٩٣٥	٧٦	١١	١٤,٥	١٥٢٦	٤٣٨	٢٢,١٥

شكل رقم (٢)

بالنظر إلى هذا الجدول تتضح نتائج أهمها :

- قسمت هذا الجدول بترتيب نسب قصائد الطبيعة، حيث يأتي أغزر الشعراء نتاجًا في الطبيعة من خلال الدواوين محل الحصر. فيأتي "محمد عبد المعطي الهمشري" في طليعة هؤلاء الشعراء، ويتذيل القائمة "عبد العزيز عتيق" .

- يوجد بين شعراء "أبولو" من تمثل لديه الطبيعة أكثر من نصف ديوانه بالقياس إلى مجموع القصائد التي وردت في ذلك الديوان محل الدرس.

- أقلهم نتاجًا لشعر الطبيعة -وهو "عبد العزيز عتيق"- وصلت نسبة قصائد الطبيعة في ديوانه محل الدرس (١٤,٥٪) من بين موضوعات شعره جميعًا، وهذه نسبة ليست بالقليلة إذا قيست بموضوعات الشعر المختلفة .

- يتفاوت شعراء "أبولو" فيما بينهم بالنسبة لتناولهم موضوع الطبيعة في شعرهم بين الكثرة والقلة .

- يلاحظ أن النفس الشعري يطول أحيانًا في قصائد الطبيعة أكثر منه في القصائد الأخرى، ويظهر ذلك عند النظر إلى الجدول الآتي (جدول ٣):

اسم الشاعر	نسبة قصائد الطبيعة	نسبة أبيات الطبيعة
محمود حسن إسماعيل	٪ ٥٥,٨	٪ ٦٧
على محمود طه	٪ ٥٤,٥	٪ ٦٢،٣٩
حسن كامل الصيرفى	٪ ٥٢,١٧	٪ ٥٨،١٨
مصطفى عبد اللطيف السحرتى	٪ ٥٠	٪ ٥٣،٥
أبو القاسم الشابى	٪ ٢٥,٢٩	٪ ٣٠،٨٨
إبراهيم ناجى	٪ ٢٠,٤	٪ ٢٢،٨
عبد العزيز عتيق	٪ ١٤,٥	٪ ٢٢،١٥

٦- تمثل تلك الدواوين محل الدرس فى معظم بواكير نتاج هؤلاء الشعراء. وخصوصًا فى تلك الفترة التى ساد فيها أثر مجلة "أبولو"، إذ طبع معظمها بين عامى ١٩٣٤م، ١٩٣٦م وتلك الفترة كانت المجلة لم تزل تؤثر على شعرائها.

ومما يجدر ذكره أن "جميلة العلايلى" التى طبعت ديوانها سنة ١٩٣٦م كان مقدرًا لها أن تطبعه سنة ١٩٣٤م، وأن ديوان "السحرتى" الذى نشره سنة ١٩٤٣م كان مقدرًا له أن ينشره السنة السابقة الذكر ١٩٣٤م، وأن ديوان "الشابى" الذى نشر سنة ١٩٧٢م كان مقدرًا له أن ينشره سنة ١٩٣٤م كذلك. وكانت المجلة قد أعلنت عن قرب صدور ديوان "الشابى" المذكور قبل وفاته بقليل، ولكن المنية عاجلته قبل أن يتم ذلك. أما ديوان "الهمشرى" الذى نشر سنة ١٩٧٤م، فمن الثابت والمنطقى أن تواريخ قصائده تنتهى سنة ١٩٣٨م، لأنها السنة التى توفى فيها الشاعر. ومعظم

قصائده كانت قد نشرت بمجلة "أبولو" من ١٩٣٢م إلى ١٩٣٤م. أما ديوان "الصيرفى" الذى نشر سنة ١٩٨٢م فآثرت أن أضعه فى هذا الموضع لأثبت الأثر العظيم الذى ترتب على ارتباط شعراء المدرسة بمبادئها، وسماتها العامة، وخصائص اتجاهها المتميزة، حتى بعد احتجاب المجلة عن الصدور بأكثر من خمسة وأربعين عامًا .

والخلاصة : أن شعراء "أبولو" قد اهتموا بشعر الطبيعة حيث طغى على الأغراض الشعرية الأخرى لديهم، ويتضح أثر المجلة على شعراء المدرسة فى عنايتهم بشعر الطبيعة، إذ مثَّل عام ١٩٣٤م -وما قبله بقليل- تدفقًا لشلال شعر الطبيعة لدى هؤلاء الشعراء.

الفصل الثانى

المؤثرات العربية

المؤثرات العربية

إن الحديث عن المؤثرات التى أحاطت بشعراء مدرسة "أبولو" يطول ويتشعب. فقد ظهرت المدرسة فى نهاية مرحلة غنية من النشاط الفكرى والثقافى فى الوطن العربى -لا سيما مصر- وعلى هذا تعرضت تلك المدرسة الشعرية الجديدة لعدد من المؤثرات التى تتنوع مصادرها وتتباين اتجاهاتها بين عربية وأجنبية؛ فنراها تتأثر بشعراء الغرب، وبالاتجاهات الأدبية المختلفة التى كانت سائدة فى أوربا فى القرن الماضى، خصوصًا الرومانسية والرمزية، إلى جانب تأثرها بالاتجاهات الأدبية العربية الحديثة، يأتى على رأسها " خليل مطران ".

أولاً : أثر "خليل مطران" على شعراء "أبولو":

يعد "خليل مطران" من أهم الشعراء العرب الذين أثروا على نتاج شعراء "أبولو". وكان "أبو شادى" -رائد مدرسة "أبولو"- يقرّ دائمًا هذا التأثر. فيقول : "وإذا كان استقلالى الأدبى متجليًا الآن فى أعمالى، فهو فى الوقت ذاته يمثل الاضطراد الطبيعى للتعاليم الفنية التى تشربتها نفس الصبا من ذلك الأستاذ العظيم، وما زالت تحرص عليها نفسى الكهلة الوفية ناظرة إلى آثار الصبا وإلى معلمى الأول بحنان عميق".[1]

وقد كان ثم اتفاق بين شخصى الشاعرين. فقد كانا يتسمان بالتواضع والطيبة، والتسامح والرغبة فى النفع العام، إضافة إلى تشجيع "مطران" "أبا شادى" منذ طفولته الأدبية التى بدأت فى صالون والده الأدبى، إذ التقى هناك بـ"مطران"، فتوثقت العلاقة ولم تنقطع إلا فى السنوات العشر التى قضاها "أبو شادى" بإنجلترا من (١٩١٢م إلى ١٩٢٢م).

---

[1] أبو شادى : أطياف الربيع، ص ٢٠٠.

وقد جمعت بين الشاعرين أسباب تجعلهما يسيران في اتجاه واحد. فقد كان "مطران" شاعر الرومانسية الأول، وباذر بذرتها الأولى في الشعر العربي الحديث، وكان " أبو شادى " من أوائل من أفصحوا عن تفكيرهم الحر، واتباعهم في الشعر اتجاهًا جديدًا، يشاركه في ذلك سائر شعراء "أبولو"، وهم جميعًا بذلك يخرجون من عباءة "مطران" الذى كانت له آراؤه الجريئة، وأفكاره الجديدة التي طلع بها على عالم الأدب العربي في العصر الحديث.

مذهب " مطران " وأثره :

يظهر مذهب "مطران" الجديد الذى يعد به رائدًا في "المجلة المصرية" سنة ١٩٠٠م التي كان يحررها، وفى شعره الذى يمثل بداياته قبل هذا التاريخ، إضافة إلى مقدمة الجزء الأول من ديوانه الصادر سنة ١٩٠٨م[١]. وكان هذا المذهب يعتمد على منهج في النقد يقوم على أساس علمي[٢].

إن "باب الأدبيات" هو ما كان يحرره "خليل مطران" في مستهل كل عدد من أعداد المجلة، على الرغم من أنه لم يصدره بهذا العنوان في العدد الأول الصادر من المجلة. أما منهج "مطران" الجديد -المشار إليه- فقد انبثق من خلال نقده مناهج النقد العربية القديمة. وهو يعتمد على عنصرين أساسيين يوضحهما "د.سعيد حسين منصور" في قوله: "ويهدف مطران من هذا النقد إلى أمرين ، أولهما إظهار محاسن اللغة الفصحى ليدرك الناس أسرار جمالها مع تجنب الأساليب التي لم تعد توافق ذوق العصر،

---

[١] انظر د.سعيد حسين منصور، "التجديد في شعر خليل مطران"، ص ١٤٨.

[٢] انظر المرجع السابق، ص ٨٦.

ثانيهما تمحيص التآليف المستمدة من الأسفار العصرية والإشارة إلى السيئ فيها والحسن دون تأثر بالنوازع الشخصية"[1].

ومن أهم ما يميز فكر "مطران" مناقشته الشعر القديم، فكان يعتقد أن لكل عصر شعره ولكل وقت فكره، لذا كان ينبغي أن يوافق شعر العصر الحديث هذا العصر الحديث، يعبر عن حاجات الإنسان في هذا العصر، ويفرغ في قوالبه الجديدة[2].

إن ما يذهب إليه "مطران" لا يعني هدم القديم كلية، بل كانت ثورته على الشعر القديم ثورة هادئة لا تنفي أن يستعين شعراء العصر الحديث بما سبقهم من الشعر العربي الموروث، لكن " مطران " يشترط للإفادة من هذا الشعر القديم أن يقف عند حد اللغة، ولا يجوز للشاعر الحديث أن ينقل عن القديم الفكر والخيال.

إن "أبا شادي" يتفق مع أستاذه "خليل مطران" في أن التجديد في الشعر لابد أن يكون هادئًا. فلا يثور فيه الشاعر ثورة غاشمة على القديم[3]

فالتجديد عند "أبي شادي" يقوم على عناصر ثلاثة لا يمكن الاستغناء عن أحدها :

أولها: حرية التعبير التي لابد أن يتحلى بها الشاعر في إبداعه فلا يملي عليه أحد من الناس ولا ظرف من الظروف أمرًا لم تكن تتقبله نفسه الشاعرة.

---

[1] المرجع السابق، ص ٨٦.

[2] انظر خليل مطران، "المجلة المصرية"، س١، ع٣، ١٩٠٠م،من مقال:"الكتّاب أمس والكتّاب اليوم"،ص ٨٥.

[3] انظر أحمد زكي أبو شادي، "أطياف الربيع"، ص ١٩٩، وانظر د.سعيد حسين منصور، "التجديد في شعر خليل مطران"،ص ١٥٨: ١٥٩.

ثانيها: إبراز الشخصية حتى يظهر الشاعر المبدع فى صورة متفردة تختلف عن أقرانه، وإلا فهو صورة مكررة ممن سبقه من الشعراء، بل قد يصبح صورةً من الشعراء المعاصرين له.

وثالثها: التغلغل فى صميم الكون حيث يستطيع الشاعر أن يسبر أغوار العالم الذى يحيط به ولا يقف عند حد التصوير الظاهرى لعناصر الكون المختلفة، ولعل هذا المبدأ الذى سار عليه "أبو شادى" وشعراء المدرسة هو الذى دفعهم إلى مظاهر الطبيعة المختلفة بأقسامها المتعددة يستكنهونها ويتوحدون معها ويمتزجون بها.

وإذا كانت هذه العناصر الثلاثة هى التى ذهبت بها صناعة الأدب فى الماضى، فإن التجديد -على هذا- لا يعد هدمًا للقديم، بل انطلاقًا منه، مما يعطى للثورة صفة الهدوء والبعد عن الغشم.

ومما تأثر به شعراء "أبولو" من تعاليم "مطران" الحرية فى أسلوبه والطلاقة الفنية وملاءمة التعبير لقواعد الفن الشعرى، حيث يطوع اللغة لموضوعات فنه فلا تمثل له قيدًا.

إن "أبا شادى" يقر أنه تعلم من "مطران" ترك التصنع والحذلقة، إذ يرسل النفس على سجيتها، فلا يفرض عليها أمرًا لا تنفعل به، وإنما لا ينظم الشاعر إلا ما يعتمل فى هذه النفس ويمتزج بها وتعيشه فى تجربة شعورية مسيطرة.

ولعل ذلك هو ما دفع "أبا شادى" إلى التحدث عن موسيقى الشعر وأوزانه. فهو لا يرى ضرورة أن يكون الشعر نظمًا مقفًى، وهذا لا يعنى أنه يلغى دور الإيقاع الموسيقى تمامًا. ولابد أن تتناغم الموسيقى الشعرية مع الخيال والعاطفة، وذلك كله يبرز مشاعر الشاعر ويجلى المراد من فنه[1].

---

[1] انظر أبو شادى، "أطياف الربيع"، ص ١٩٧.

ومما نادى به "مطران" وأثر على نتاج شعراء "أبولو"، رأيه فى وحدة القصيدة. فلم يكن يعجبه تعدد موضوعات القصيدة الواحدة، حيث يمزج الشاعر فى قصيدته بين التشبيب والمدح والهجاء وغيرها فلا يوجد ارتباط بين معانيها، ولا تلاحم بين أجزائها[1].

انطلاقًا من دعوة "مطران" إلى الوحدة فى القصيدة منذ عام ١٩٠٨م نجد النقاد المحدثين والشعراء المجددين يسيرون وراء هذه الدعوة وعلى رأس هؤلاء الشعراء والنقاد أعضاء مدرسة "أبولو"، فنجدهم يعنون بوحدة القصيدة فى شعرهم، وقد عنوا كذلك بهذا المنهج فى كتاباتهم النقدية.

ومن آراء "خليل مطران" التى تبناها "أبو شادى" ونادى بها مع أقرانه من بنى مدرسته أن "مطران" كان ينظر إلى الحياة نظرة شاملة، حيث يجد أى شيء فى الكون مهما كان تافهًا فى ظاهره صالحًا أن يكون مادة شعرية قيمة.

ويأتى هذا الموضوع بكل ما فيه من تفاصيل فى وحدة متماسكة الأطراف، حيث يجعل من القصيدة كائنًا حيًّا متناسق الأجزاء لا يمكن التحوير أو التبديل فى كيانه، بل كل ما فيه على قدر ونظام وتركيب منسجم[2].

ومن أهم تعاليم "مطران" الفنية التى كان له فيها الريادة وتأثر به فى هذا النحو شعراء مدرسة "أبولو" -على رأسهم "أبو شادى"- فن القصة الشعرية التى لاحظ "مطران" عدم وجودها فى الشعر العربى القديم، وحاول أن يرجع ذلك إلى قيود الوزن والقافية التى ألزم الشاعر العربى بها نفسه.

---

(١) انظر خليل مطران،"المجلة المصرية"، س١ ع١، ١٩٠٠م من مقال " الكتّاب أمس والكتّاب اليوم "، ص ٤٢.

(٢) انظر : أبو شادى، " أصداء الحياة "، مطبعة "التعاون "، ط ٢، ١٩٣٧م - ص ١٥، ١٦.

فقد " عرض "مطران" أيضًا لمشكلة خلو الشعر العربي من القصص وعلل ذلك بأن العرب قد كرهوا أن يتقيدوا في الشعر بمعنى متصل، ولتجنبهم ما تتطلبه القصة الشعرية من صعوبة إجادة النظم وإحكام الروى، بخلاف الإفرنج الذين لم يفتهم أن يربطوا الكلام بآخره كما يقول. ورأى "مطران" ضرورة معالجة القصص في الشعر العربي الحديث، وذلك لما لها من التأثير العظيم في النفوس "[1].

لا شك في أن "مطران" كان رائدًا في هذا المجال. ومن أهم تلاميذه في ذلك "أحمد زكي أبو شادي" -رائد مدرسة "أبولو"- الذي سار على درب أستاذه، فلم يقتصر في إبداعه على الشعر الغنائي، بل هام كذلك بالشعر القصصي. فنجد له قصائد قصصية طويلة مثل "نكبة نافارين" التي نشرها في كتيب صغير ١٩٢٤م. وقصيدة "مفخرة رشيد" المنشورة ١٩٢٥م.

كما نشر بعد ذلك قصتين شعريتين، هما قصة "عبده بك" وقصة "مها"، وقد نشرهما سنة ١٩٢٦م. ويرتبط بهذه القصائد القصصية فنَ آخر ابتدعه "أبو شادي" هو فن الأوبرا، ولعله في هذا الفن متأثر بأستاذه "مطران" في ضرورة الخروج بالشعر العربي من الغنائية المسيطرة عليه. وقد كانت بداية هذه الأوبرات سنة ١٩٢٧م، وأهمها "إحسان" و"أردشير وحياة النفوس" و"الآلهة"، و"الزباء أو زنوبيا ملكة تدمر".

ومن بين شعراء مدرسة "أبولو" الذين وجدنا عندهم مثل هذه القصص الشعرية التي تأثروا فيها بـ"مطران" الشاعرة "جميلة العلايلي"، وقد صنعت ذلك في ديوانها "صدى أحلامي"، فنظمت قصة شعرية تحت عنوان "الحب الأكيد وليد الألم"[2].

---

[1] د.سعيد حسين منصور، التجديد في شعر "خليل مطران"، ص ١٤٧.

[2] انظر جميلة العلايلي، "صدى أحلامي"، مطبعة "التعاون"، "الإسكندرية"، ١٩٣٦م، ص٧٨.

إذا كنا رأينا أثر "مطران" في القصة الشعرية الطويلة، فقد كان له أثره كذلك في الأقاصيص الشعرية القصيرة التي فتح بابها لمن أتى بعده من الشعراء، وخصوصًا شعراء مدرسة "أبولو". فنجد ذلك عند "أبي شادي" كقصيدته "الصرصور" من ديوانه "الشفق الباكي"، وغير ذلك مثل قصيدته "القطة الذكية" من ديوانه "الشعلة" الصادر سنة ١٩٣٣م[1].

لقد وجد كثير من ذلك عند شعراء مدرسة "أبولو". نذكر على سبيل المثال ما ورد عند "إبراهيم ناجي" في قصيدته "رثاء كلب صغير" من ديوانه "الطائر الجريح". تلك القصة الشعرية التي تحدث فيها "ناجي" عن قصة صداقة حميمة بين كلب صغير وصاحبته الإنسية. يصور "ناجي" مشهدًا ذا زمن قصير، إذ خرجت "هند" صاحبة الكلب إلى الشارع وهو يتبعها في سرور ومرح مطيعًا إياها كعادته. وذلك كله ينبع من حبه الشديد لها إلى حد جعله لا يهاب الموت في سبيلها على ضعفه وصغر حجمه، و"ميكي" لا يغضب بل لا يأبه إذا جفت "هند" وقست. وفجأة تلفتت "هند" خلفها فلم تجد "ميكي"، فراحت تنادي باحثة عنه. وفي اللحظة نفسها التي تذوب فيها نفس "هند" حسرةً وقلقًا تسمع من بعيد صرخةً تدوي، تلك الصرخة كانت صرخة "ميكي" الكلب الصغير الذي مات على أثر حادث مفاجئ. يقول "ناجي":

خرجتْ به جذلانَ يضْ حَكُ مثلَما ضحِكَ الصباحْ

فكأنما خرجتْ به ليُلاقيَ القدرَ المُتاح

سارتْ به صبحًا وعا دَتْ بالمواجعِ والدُّموعْ

---

[1] انظر أبو شادي، "الشعلة"، "القطة الذكية"، ص ١٢٠.

يغدو الحزين على الأسى وأشق شطريه الرجوع[1]

ومن أهم ما يميز مذهب "مطران" سيطرة النزعة الرومانسية على شعره -خصوصا المبكر منه- وقد كان بذلك رائد الرومانسية الأول، إذ إن أول ظهور لها في الشعر العربى الحديث كان عند "خليل مطران"[2].

إن "مطران" بذلك قد فتح لشعراء العربية -خصوصا شعراء مدرسة "أبولو"- بابا يلجونه ويصلون من خلاله إلى أهم ما يميز هذا الاتجاه الأدبى الجديد فنجد نزعة الألم، بل استعذابه والحزن العميق واليأس من الحياة، كل أولئك سائد مسيطر على شعراء هذه المدرسة.

وشاعرة مدرسة "أبولو" "جميلة العلايلى" تطلع علينا فى ديوانها "صدى أحلامى" بمثل ما وجدنا عند "أبى شادى" من حزن وألم ويأس وكآبة ؛ ففى قصيدتها "خواطر الوحدة" تنفرد بهمومها فى ليل كئيب يصحبها فيه الشهب المعلقة فى السماء، لكن ذلك لا يورثها غير التعب، ولم تأتها الأمانى إلا بالهم المطبق، فلا يؤمل أنس لفؤادها المكتئب الحزين، تقول:

طال ليلى تحت أضواء الشهب
دون جدوى: لم أجد غير التعب
ملأت قلبى تهاويل المنى
وحبتنى طول هم ونصب
حدثتنى أنها لى مؤنس أى
أنس لفؤاد مكتئب؟
حدثتنى أن فيها سلوة نعمت
السلوة فى ظل الشهب[3]

---

(1) إبراهيم ناجى، " المجموعة الكاملة لدواوين "إبراهيم ناجى"، "دار العودة"، "بيروت"، ١٩٨٨م، "الطائر الجريح"، "رثاء كلب صغير"، ص٢٩٠.

(2) انظر د.سعيد حسين منصور، "التجديد فى شعر خليل مطران"، ص١٨٠.

(3) جميلة العلايلى، "صدى أحلامى"، ص ١٠٢، وانظر "صدى أنفاس" ص ١٩، "ويأس وأمل". ص٧٤.

فالشاعرة فى هذه الأبيات تفيض كلماتها حزنًا ويأسًا وكآبةً، فإلى جانب هذا الاستفهام الإنكارى "أى أنس لفؤاد مكتئبٍ" الذى ينمُّ عن نفسية حزينة يائسة نجد هذه الألفاظ القاتمة. مثل "طال ليلى - دون جدوى - التعب - تهاويل المنى - طول هم ونصب - لفؤاد مكتئب".

ومما شاع عند "مطران" وتأثر به فيه شعراء مدرسة "أبولو" ذكر الموت الذى يُرى مخيمًا على كثير من شعره الرومانسى ؛ "فهو يبحث عن الموت فى جميع ظواهر الطبيعة، فى النبات كموت الزهرة وذبولها، وفى الطيور كما ماتت الحمامة، وفى الحيوان كما مات الذئب الذى صوّره فى قصته. أما الإنسان فقد مات كثيرًا فى شعر "مطران"، مات المحبون جميعًا ومات الكثير من شخصيات قصصه موتًا مفجعًا أو أقرب ما يكون من المأساة كما حدث فى مسرحيات "شكسبير" التراجيدية وفى كثير من شعر الرومانسيين"[1].

ونحن لا نعدم هذه الظاهرة فى شعر شعراء مدرسة "أبولو"، إذ نرى الموت حائمًا فى مواضع كثيرة من دواوينهم المتعددة، من ذلك ما نجده عند "أبى شادى" مثل قصيدته "دمعة على قبر" التى قدم لها بقوله: "قيلت فى حسناء انتحرت يأسًا لفقد عزيز لديها"[2].

وإذا كان "خليل مطران" قد أكثر فى شعره من موت الحيوان والأزهار، فإن شعراء مدرسة "أبولو" قد تأثروا بذلك فأكثروا من ذكره فى قصائدهم. ومن عناوين هذه القصائد التى تحمل الموت للأزهار والأطيار قصيدة "الشابى" "الزنبقة الذاوية"، وقصيدة "عتمان حلمى" "زهرة ذابلة"

---

[1] د.سعيد حسين منصور، "التجديد فى شعر خليل مطران"، ص ١٨٩.

[2] أبو شادى، "أنداء الفجر"، مطبعة التعاون، ط ٢ يوليو ١٩٣٤م "دمعة على قبر" ص٢٩، وانظر "القطة اليتيمة"، ص ٧١.

من ديوانه "نسيم السحر"،وقصيدة "محمود حسن إسماعيل" "سنبلة تحتضر" من ديوانه"هكذا أغني". وفي ديوان "الألحان الضائعة" "لحسن كامل الصيرفي" نجد "موت البلبل" و"يا ذابل الزهر" هذه القصيدة التي ينفعل فيها "الصيرفي" بالزهر الذابل، وذبول الزهر يعني الموت والفناء.

فالشاعر يخاطب الزهر الذابل بقوله:

يا ذابل الزهر، لو أسطيع - والهفي -
أحبيك بالدم مني كنت أحبيكا !

ذبلت في بسمات الصبح فانحدرت
مدامع الطل حرى وهي تبكيكا

ومال عنك النسيم الحي لا صلفا
وإنما هو يخشى أن يلاشيكا

تهدلت ورقات الغصن واحترقت
وجفف الموت أرواح الشذى فيكا

وحال لونك .. أين الحسن؟ هل ذهبت
آثاره في الثرى أم في عوافيكا؟!

أم يسبح الحسن كالأرواح في فلك
حتى يحل بأزهار دواليكا؟

...

ياذابل الزهر عطر في الثرى جدثي
ففي غد أنا ذاو في نواحيكا![1]

إن "علي محمود طه" -لاريب- تأثر برائد الرومانسية "خليل مطران"، خصوصا في ديوانه الأول " الملاح التائه " الذي أصدره سنة

---

[1] حسن كامل الصيرفي، " الألحان الضائعة"، "يا ذابل الزهر "، ص٧٨، وانظر "الربيع الباهت"، ص٧٩.

١٩٣٤م. فالنزعة الغالبة على هذا الديوان هى النزعة الرومانسية، لذلك يعد هذا الديوان من أهم أعمال "طه" التى نستطيع الاستشهاد بها فى هذا الموضع.

إن شعر "على محمود طه" يصور بجلاء حالاته النفسية وأحاسيسه المختلفة التى تبرز من خلال مظاهر الطبيعة. يمثل ذلك قصيدته "قبر شاعر" التى يرثى فيها الشاعر "فوزى المعلوف"، فيقول:

وجاورته نخلة باسقه	تجثم فى الوادى إلى جنبه
كأنها الثاكلة الوامقة	تقضى مدى العمر إلى قربه
تئن فيها النسمة الخافقه	كأنما تخفق عن قلبه
وترسل الأغنية الشائقه	قمرية ظلت على صبه
ويقبل الفجر الرقيق الإهاب	يحنو على القبر بأضوائه
كأنما ينشر تحت التراب	لؤلؤة تزرى بلألائه[1]

فالشاعر يجعل مظاهر الطبيعة تتجاوب مع حاله النفسية وتعبر عن مشاعره الذاتية التى تتمثل فى انفعاله الشديد وحبه العميق للمرثى. فهو يجعل النخلة التى تجاور القبر ثكلى تجثم إلى جانبه لا تريد فراقه لشدة حزنها على الميت وسمو حبها له. ويجعل النسمة تئن حسرة وألما، وكذلك الفجر الرقيق يمر على القبر فيحنو عليه ويرسل عليه ضوءه الخافت الرقيق، وكأنه بذلك يحاول أن يحاكى لألاؤه لؤلؤة تسكن القبر.

إن الشاعر على هذه الشاكلة يصور ما تحس به نفسه، ويرسم لنا لوحة تظهر فيها الخطوط الدقيقة لمشاعره، لكنه ينطق بها مظاهر الطبيعة، بل يسبغها على هذه الكائنات التى نفخ فيها الحياة فجعلها أشخاصا تحس وتشعر حتى تستطيع نقل ما يحس به الشاعر ويشعر.

---

[1] على محمود طه، "المجموعة الكاملة لدواوين على محمود طه" دار العودة، "بيروت" ١٩٨٨م، "الملاح التائه". "قبر شاعر"، ص٨٨.

لا يقف تأثر "على محمود طه" بأستاذه "مطران" عند هذا الحد، لكننا نراه يهيم بمناجاة النفس والكشف عن خباياها ونزعاتها، ويصور ذلك كثير من شعره. من ذلك قصيدته "غرفة الشاعر" التى يخلو فيها إلى نفسه فيناجيها ويصور ما يعتمل فيها من أحاسيس يقول:

أيُّها الشاعرُ الكئيبُ مضَى اللَّيـ
ـلُ وما زلتَ غارقًا فى شجونِكْ
مُسلِمًا رأسَكَ الحزينَ إلى الفكـ
ـر وللسهدِ ذابلاتِ جفونِكْ
ويدٌ تُمسكُ اليراعَ وأخرى
فى ارتعاشٍ تمرُّ فوق جبينِكْ
وفمٌ ناضبٌ به حرُّ أنفا
سِك يطغى على ضعيف أنينِك[1]

فالشاعر يتحدث إلى نفسه واصفًا حاله التى تسيطر عليه وهو جالس وحيدًا كئيبًا، وقد انقضى الليل. والشاعر فى ذلك يسيطر على نفسه قلق شديد أورثه الحزن والسهد. وأنين الشاعر وتوجعه يكاد يختفى صوته أمام ارتفاع صوت أنفاسه الحارة.

لا يخفى ما فى هذه الأبيات من رسم دقيق للحال التى كان عليها الشاعر. فهو يرسم الخطوط الخارجية للشخصية بوصفها مظهرًا يعبر عما يجيش داخل النفس؛ فالشاعر فى حزنه وقلقه ووحدته يغرق فى التفكير. فرأسه لا يهدأ وعيناه لا تغمضان، بل يؤرقهما السهد والسهر. ولكى يتم هذه الصورة القلقة يصور نفسه يمسك القلم بيد وبالأخرى ارتعاشة تمر فوق الجبين، لعلها تغذى يراعته بشىء مما تجود.

---

[1] المصدر السابق، "غرفة الشاعر"، ص ٢١.

ثم يأتي الشاعر فى المقطع الثانى من قصيدته فيصور لنا الحال التى كانت عليها غرفته فيقول:

لستَ تُصغِى لقاصفِ الرَّعدِ فى اللَّيـ
ـل ولا يزدهِيك فى الأبراق
قد تمشَّى خلالَ غرفتِكَ الصَّمْـ
ـتُ ودبَّ السُّكونُ فى الأعماقِ
غير هذا السراجِ فى ضوئه الشا
حبِ يهفو عليكَ من إشفاق
وبقايا النِّيرانِ فى الموقدِ الذا
بلِ تبكى الحياةَ فى الأرماقِ

يبدأ الشاعر المقطع بتصويره الصورة التى كان عليها الجو الخارجى للغرفة، هذا الجو الذى يتسم بالبرودة الشديدة المصحوبة برعود وبروق ومطر. ثم يدخل بنا الشاعر غرفته فنرى الصمت وقد "تمشى" فى جنباتها وزار جميع أركانها. ولا ينس الشاعر - فى هذا المقام- أن يعكس ما فى نفسه؛ فإذا كانت الغرفة ملأها الصمت فإن السكون قد خيم على نفس الشاعر.

ويمزج الشاعر بين نفسه وبين محتويات غرفته؛ فالسراج الصغير ذو الضوء الشاحب يشفق على الشاعر. وهنا يبرع "على محمود طه" فى التصوير فيصف ضوء السراج بالشحوب لتلتقى هذه الصفة مع ما يغلف وجه الشاعر ونفسه من شحوب.

ونلاحظ أن ما تبقى من نيران مدفأته فى هذه الليلة الباردة يبكى ويرثى لحال الشاعر. واختيار الشاعر لبقايا النيران يلائم تلك الحال التى

وصلت بالشاعر إلى أن يمسي بقايا إنسان بمشاعره الحزينة المضطربة وبجسمه المرتعش.

ومن شعراء مدرسة "أبولو" الذين تأثروا "بخليل مطران" تأثرًا مباشرًا الشاعر الطبيب "إبراهيم ناجى". فقد أشار د."شوقى ضيف" إلى علاقة "إبراهيم ناجى" -شاعر مدرسة "أبولو"- بالشاعر الرائد المجدد "خليل مطران"، إذ إن أكثر شيء كان يعجب "ناجى" هو شعر "مطران" الوجدانى، ولعله هو الذى دفعه إلى الإقبال على أصحاب المنزع الرومانسى فى أوربا وأخذ يتحمس لهؤلاء الشعراء، كما تحمس لهم أستاذه " إذ أعجب إعجابًا شديدًا بمنهجهم الذاتى الذى يقوم على خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة ودون العناية بحياة المدنية أو حياة الناس من حولهم"[1].

لا شك فى أن "ناجى" قد تأثر بأستاذه "خليل مطران"، وخصوصًا فى شعره الوجدانى، لكن د."سعيد منصور" يلاحظ ملاحظةً دقيقة تفرق بين وجدانيات "مطران" ومثيلاتها عند "ناجى" إذ يقول:"وبرز أثر "مطران" فى شعر "ناجى" أقوى انفعالاً وأشد ميلاً لتصوير اليأس والألم والحزن الشامل العميق، والتعبير عن الوجدانيات دون أن يحدَّ الفكر من الاستغراق فيها"[2].

فالملاحظة الجديرة بأن تسترعى نظر الدارس هى أن كلاً من "مطران" و"ناجى" كانا يهيمان بالشعر الوجدانى، لكن الأول كان يقيد هذه العاطفة أحيانًا بالفكر، أما "ناجى" فكان يطلق لها العنان ولا يسمح لفكره أن يقيد تلك العاطفة الجياشة المتدفقة.

لم يكن غريبًا أن يتأثر "ناجى" بـ"مطران"، إذ قرأ ديوانه بأسره وكان باعثه على ذلك قصيدة "المساء" التى كانت أول شعر مما كتب

---

(1) د.شوقى ضيف، "الأدب العربى المعاصر فى مصر"، دار المعارف، ط ٢، ١٩٦١م، ص ١٥٦.

(2) د.سعيد حسين منصور، "التجديد فى شعر خليل مطران"، ص ٤٢٧.

"مطران" يغزو أذني "ناجي" وقلبه ونفسه، وكان "إبراهيم ناجي" نفسه يقر ذلك ويعترف به: ولم يكتفِ "ناجي" بإقرار تأثره بـ"مطران"، بل راح يعد شعراء مدرسة "أبولو" جميعًا تلامذة لـ"مطران"، ولم تكن عنده سوى رجع الصدى لمذهبه الجديد[1].

وعلى ما تقدم يظهر أن شعراء مدرسة "أبولو" قد تأثروا بأستاذهم الأول "خليل مطران" في مذهبه الأدبي الجديد، ومن ثم يمكنني أن أوافق ناقد مدرسة "أبولو" -"السحرتي"- فيما ذهب إليه من أن شعراء مدرسة "أبولو" برمتهم تتلمذوا على يدي "مطران"[2]. سواء أكان ذلك بطريق مباشر أم غير مباشر. و"السحرتي" محق في ذلك، لأن الثابت أن "مطران" قد فتح ذلك الباب الجديد يلجه الشعراء الشبان المجددون. وإذا كان شعراء مدرسة "أبولو" قد تأثروا بمذهب "مطران" العام في النقد فإنه من الضروري أن نحاول إثبات ذلك التأثير في شعر الطبيعة، على وجه الخصوص.

شعر الطبيعة بين "مطران" و"أبولو":

وإذا أردنا التركيز على شعر الطبيعة، وإبراز ما يبدو فيه من تأثير "مطران" على شعراء مدرسة " أبولو "، فإن أول ما يقابلنا في ذلك عناوين القصائد التي تحمل أسماء أحد مظاهر الطبيعة. وقد ورد ذلك كثيرًا عند "مطران" كـ"المساء" و"وردة ماتت" و"البحر" و"حمامتان" و"الزنبقة" وغير ذلك.

وإذا تصفحنا دواوين شعراء "أبولو" وجدنا لفظ "المساء" عنوانًا لبعض قصائدهم. كذلك "الوردة" وما يجاورها في حقلها الدلالي كالزهرة وغيرها. ومن ذلك "المساء في الصحراء" و"وحي المساء" و"زفتي في

---

[1] انظر صالح جودت، "ناجي حياته وشعره" ص ٢٤٦.

[2] انظر السحرتي، "دراسات نقدية في الأدب المعاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م، ص ١٢٨.

المساء" و"الزهرة الذابلة" و"زهرة البنفسج" وذلك كله عند "أبي شادي" وحده.

ومن أهم ما نجد شعراء "أبولو" يتأثرون فيه بـ"مطران" -بما له من ريادة في شعر الطبيعة- تلك الطريقة التعبيرية التي ابتدعها "خليل مطران"، واستحق بها أن يكون رائد شعر الطبيعة في العصر الحديث، وكان أبرز ما في اتجاهه الجديد النظر إلى مظاهر الطبيعة بوصفها كائنًا حيًّا، ولم يكن ينظر إليها بوصفها منظرًا خارجيًّا ميتًا، وكان دائمًا يمزج بين مشاعره وبين الطبيعة، إضافة إلى أنه كان يحس الطبيعة ملجأه وملاذه، وهي لا تتعدى عنده جزءًا من هذا الكون الكبير الذي يشكل في النهاية وحدة واحدة تضم معها -كذلك- الإنسان، لذلك لم يكن غريبًا أن يسبغ "مطران" على الطبيعة صفات إنسانية، وهو بذلك يعد صاحب مذهب جديد في الشعر العربي الحديث[1].

وهذا عينه هو ما فعله شعراء "أبولو" بل أكثروا منه، فنحن إذا تصفحنا دواوينهم العديدة وما تحمل بين طياتها من قصائد موضوعها الرئيس هو الطبيعة، فإننا نشهد هذه الظاهرة واضحة كل الوضوح. إذ امتزجوا بالطبيعة وذابوا فيها فينشأ عندهم ما كان يسمى عند الرومانسيين بالحلول في الطبيعة.

ومما كان لـ"خليل مطران" فيه السبق إفراده قصائد بعينها يصف فيها مظاهر الطبيعة، لا يشغله عنها شاغل آخر، وهذا عينه ما صنعه "مطران" في قصيدته "الزنبقة".

فالشاعر يفرد هذه القصيدة لوصف روضة وقعت عليها عيناه، وساقته إليها رجلاه وهو يطوف في الصباح يتلمس السلوى. فأذهب حسن تلك الروضة حزنه وأساه بما تحتويه الروضة من زنبق ناصع ونرجس يحمل صفات

---

[1] انظر د.سعيد حسين منصور، "التجديد في شعر خليل مطران"، ص ٣١٢، ٣١٣.

تشبه إلى حد كبير ما يسكن ضمير الشاعر، وورداتٍ تشبه الملكات، يصاحب ذلك كله أفانين من شقيق وفلٍّ وريحان :

طفتُ والصبحُ طالبًا في الجنانِ
سلوةً من نواصبِ الأشجانِ

فنفَى حسنُها الأسَى عن ضميرِي
وجلا ناظري وَسَرَّ جَنانِي

زنبقٌ ناصعُ البياضِ نقيٌّ
ترتوي من بياضِه العينانِ

وجفونٌ من نرجسٍ داخلتْها
صُفرةُ الداءِ في محاجرِ عانِ

وورودٌ كأنَّها ملِكاتٌ
برزتْ في غلائل الأُرجُوانِ

وأفانينُ من شقيقٍ وفلْ
لٍ ومن مُضْعفٍ ومن ريحانِ[1]

ومما فتح "مطران" فيه الباب لمن خلفه من الشعراء -وعلى رأسهم شعراء "أبولو"- مزجه بين حبه والطبيعة، "وشعر "مطران" حافل بالرياض والأزهار. فهو دائمًا يلتقى بصاحبته فى الروض النضير فيحس بالطبيعة الحية من حوله، ويبدع فى وصفها ويشركها معه فى عواطفه، ويكسبها ذواتًا حية باستعمال عنصر التشخيص لإبراز ظواهرها على شكل كائنات واعية[2].

ظهر المزج بين الحب والطبيعة فى مواضع كثيرة من شعر "مطران". من ذلك قصيدة "المساء" التى صور لنا فيها تلك التجربة الإنسانية العميقة المتعلقة بفشله فى الحب، وقد ترتب على ذلك مرض

---

(1) خليل مطران، "ديوان الخليل"، دار "الجيل"، "بيروت"، ١٩٧٧م، جـ٣، ص ٣٣٢،٣٣٣.

(2) د. سعيد حسين منصور : التجديد فى شعر خليل مطران، ص ٢٩١.

وضيق وألم، ثم استمع إلى نصيحة الأطباء وسافر يستشفى بمصيف "المكس" بـ"الإسكندرية ". لكن هيهات أن يشفى مدنف الحب. و"مطران" فى تلك القصيدة يُنطق الطبيعة ويشخصها ويسبغ عليها الصفات الإنسانية، واستطاع الشاعر أن يفرغ ما فى قلبه من حزن وأسى داخل كئوس الطبيعة، مما جعلها تحس به وتتفاعل مع مشاعره، ويبدو عليها الحزن والأسى كما بدا عند الشاعر.

وفى هذه القصيدة تبرز خصائص فن "مطران" المركب الذى يجمع فيه بين عنصر الفكر من ناحية، والعاطفة والخيال من ناحية أخرى. "فالعاطفة هى التى دفعت "مطران" إلى تمثل تلك الحال من المرض والألم واليأس، ثم بعد ذلك يعمل الخيال على ربط الإحساس الداخلى للشاعر بالطبيعة الخارجية، وجذبها إلى ذاته وعرض وجدانه عليها حتى يتم التعاطف بين حالته النفسية وبين تلك الطبيعة ساعة الغروب، ثم يعمل الفكر عمله فى المطابقة بين حالته هذه وبين صورة البحر أمامه"[1].

ومن ذلك ما وجد عند "أبى شادى" على أثر فقده محبوبته فى الصبا بسبب الموت الذى فرق بينهما، مما كان له أبلغ الأثر على نفس الشاعر، فترك القطر المصرى ولم يتم دراسته الطبية، ومكث فى "إنجلترا" عشر سنين.

كثر هذا عند "أبى شادى". ففى ديوانه "أنداء الفجر" الذى صدرت طبعته الأولى سنة ١٩١٠م نجد ذكرًا لهذه الحبيبة المفقودة فى أكثر من موضع كقصيدته، "بحر الأمانى"، وقصيدته "لمَ يحجبونك". وفى ديوانه "زينب" الصادر سنة ١٩٢٤م يطلع علينا بأكثر من قصيدة من ذلك. "ذكرى الحب الأول" و"يا إلهى" و"طفولة الحب". ثم يعود بعد ذلك فى ديوانه "فوق العباب" الصادر سنة ١٩٣٥م فلا ينسى حبه القديم على الرغم من

---

[1] المرجع السابق، ص ٢٥٢، وانظر د. محمد مندور، "محاضرات عن خليل مطران"،القاهرة ١٩٥٤م،ص ٢١.

طول المدة التي باعدت بين الحبيبين، فنجده يتذكر محبوبته "زينب" فيرسل لها بقصيدته "إلى زينب"[1].

ومن أهم الشعراء الذين ازدحمت عندهم هذه الظاهرة "إبراهيم ناجي"، إذ كان كثير التجارب في الحب والغرام، ودائمًا ما كان هذا الحب ينتهي بالفراق فيعيش الشاعر على ذكراه. من ذلك ديوانه الأول "وراء الغمام" الصادر سنة ١٩٣٤م الذي يمتلئ بهذه القصائد مثل "العودة" و"صخرة الملتقى" و"مناجاة الهاجر" و" أصوات الوحدة ". فنراه يقدم لقصيدته "العودة" بقوله : "عاد الشاعر إلى دار أحباب له فوجدها قد تغيرت حالها"[2].

ومن ذلك عند " محمود حسن إسماعيل " قصائد كثيرة، منها على سبيل المثال قصائده "إلى سجينة القصر" و"إلى قلبي العليل" و"أغنية ذابلة" و"وصوتها في ضميري" من ديوانه "هكذا أغني" الصادر سنة ١٩٣٨م.

وقد قدم الشاعر لقصيدته "صوتها في ضميري": "هاجني الحنين إلى صوتها الوادع الذي طالما ارتشفت من همه راحة العمر ولذة الحياة.. فلم يلهني صخب الدنيا عن صداه الذي ظل يرفرف على روحي ويموج في حواسي.. حتى ذاب منه هذا اللحن الملوع الحزين!!"[3]

كان شعراء "أبولو" يكثرون من مناجاة الطائر حتى يجعلوه يشاركهم عواطفهم وأحاسيسهم -كما كان يصنع "خليل مطران"- ومن ذلك قصيدة "الشابي" "مناجاة عصفور" من ديوانه "أغاني الحياة"، تلك القصيدة التي يناجي فيها الطائر ويتوحد معه فيقول:

---

[1] أبو شادى، "فوق العباب"، "إلى زينب"، ص٢٣.

[2] إبراهيم ناجى، "وراء الغمام"، "العودة"، ص ١٣.

[3] محمود حسن إسماعيل، "المجموعة الكاملة لدواوين محمود حسن إسماعيل"، فى أربعة مجلدات دار "سعاد الصباح"، ط ١، ١٩٩٣م، "هكذا أغنى"، "صوتها فى ضميرى"، ص ٢١٣.

يا أيُّها الشّادِي المغرِّدُ ها هنا

ثمِلاً بغبطةِ قلبه المسرورِ

متنقِّلاً بين الخمائلِ، تاليًا

وحيَ الرَّبيعِ السَّاحرِ المسحور

غرِّدْ، ففي تلك السُّهولِ زنابقٌ

ترنُو إليك بناظرٍ منظور

غرِّدْ، ففي قلبي إليك

مودَّةٌ لكنْ مودَّةُ طائرٍ مأسورِ[1]

ومن النزعات الرومانسية التي سبق بها "مطران" شعراء العربية في العصر الحديث تفضيل القرية على المدينة بحضارتها المعقدة[2].

إن هذه الظاهرة الرومانسية التي بدأها "مطران" في الشعر العربي الحديث قد أثرت -لا ريب- على من أتى خلفه من الشعراء، وعلى رأس هؤلاء كان شعراء مدرسة "أبولو" الذين تملأ هذه الظاهرة دواوينهم المتعددة. ويأتي على رأس شعراء مدرسة "أبولو" الذين أكثروا من العودة إلى الريف والفرار إلى ربوعه والاحتماء بأحضان الطبيعة فيه "محمود حسن إسماعيل" الذي كثرت القصائد التي تتجه نحو هذا المنزع في دواوينه المتعددة، فلم يخلُ ديوان من هذه الدواوين من إحدى هذه القصائد، أو من ذكر لهذه النزعة في بعض قصيدة من قصائده.

تكفي الإشارة في هذا المقام إلى قصائد "الكوخ" عند "محمود حسن إسماعيل" التي كثر فيها الرجوع إلى هذا الرمز الشعري الذي بثه الشاعر عواطفه وأحاسيسه، بل أفكاره واعتقاداته؛ فنجد ذكر الكوخ يتكرر في

---

(1) الشابي، "أغاني الحياة"، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م "مناجاة عصفور"، ص ١٨٥.

(2) انظر د. سعيد حسين منصور، "التجديد في شعر خليل مطران"، ص ٢٢٢.

متون كثير من هذه القصائد، إضافةً إلى إفراده قصائد بعينهاتجعل الكوخ موضوعها الرنيس. فنجده يلجأ إلى الكوخ فى ديوانه الأول "أغانى الكوخ" فى قصيدته " الكوخ " وهى أولى قصائد الديوان، ثم يعود فى ديوانه الثانى " هكذا أغنى " فينفعل مع دخان الكوخ فى قصيدته " إلى دخان الكوخ". ثم نراه فى ديوانه السادس " قاب قوسين " يعود مرة ثالثة إلى " الكوخ "فيغنى له ويبتهل بسحره وذلك فى قصيدته " أغنية من الكوخ ". ثم يعود أخيرًا فى ديوانه السابع " لابد " ليروى قصة كفاح الفلاح المصرى مع الظلم والاستعباد إلى أن شاء الله أن يرجع الحق لأهله فيمتلك الفلاح أرضه ويهنأ فى خيرها، وذلك فى قصيدته " قصة الكوخ"[1].

ومن شعراء مدرسة " أبولو " الذين تأثروا بشعر " مطران " فى هذه النزعة الرومانسية " محمد عبد المعطى الهمشرى " الذى امتلأ ديوانه بقصائد متعددة يعود فيها إلى ربوع الريف مرتميًا بين أحضان قريته التى قضى فيها فترة صباه. ومن ذلك قصائده " إلى نوسا " و" أغنية الفلاح المصرى لجاموسته الصغيرة المحبوبة " و" أغنية الفلاح للجاموسة الراعية " و" الأغنية المسائية أو عودة الراعى " و" العودة " و" العودة (٢)" و" طلوع الفجر " و" مسارح الشفق " و" ليلية صورة من المساء فى القرية ".[2]

ففى قصيدته " العودة (٢) " يرجع الشاعر إلى قريته القديمة فى "السنبلاوين" فيستحضر روعتها وجمالها ويستلهم حنانها:

---

(١) انظر نصوص هذه القصائد الأربع فى " أغانى الكوخ "،" الكوخ "، ص١٥، "وهكذا أغنى "،" إلى دخان الكوخ"، ص ٤٣١، "وقاب قوسين "،" أغنية من الكوخ"، ص١٢١٧،" لابد"،" قصة الكوخ"، ص ١٣٤٣.

(٢) انظر نصوص هذه القصائد بـ" ديوان الهمشرى"، جمعه وحققه وقدم له" صالح جودت"، المكتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م، ص ٨٩، ١٣٥، ١٤٧، ١٦٢، ١٨٧، ١٩٢، ٢٠٠، ٢٠٣، ٢١٢.

رجعتُ إليك اليومَ من بعدِ غربتي

وفـي النَّفـسِ آلامٌ تفيـضُ ثوائـرُ

رجعتُ وعقلي تائهُ الفكرِ شاردٌ

وأُبْـتُ وقلبـي واهـنُ الخفـقِ خـائرُ

فيا أرضَ أحلامِي ، أألقَى طفولتي

ويسعدُني يـومٌ مـن العمـرِ آخـرُ؟

تعسفتُ فيك الليلَ والريحُ صرصرٌ

وخضتُ إليـك المـوجَ والنَّـهرُ ثـائرُ

أتيتُ لألقَى في ظلالِك. راحةً

فيـهدأُ قلبـي وهْـو لهفـانُ حـائرُ

وعلى ما تقدم يظهر أن شعراء مدرسة " أبولو " قد تأثروا بأستاذهم الأول "خليل مطران" سواء أكان ذلك بطريق مباشر أم غير مباشر. واعترف بهذا التأثر معظم هؤلاء الشعراء وعلى رأسهم "أبو شادي".

ثانيًا: أثر شعراء المهجر

إذا كان شعراء "أبولو" – على رأسهم "أبوشادي" – قد تأثروا بشعر "مطران" الجديد، فإنهم من جهة أخرى قد تأثروا بشعراء المهجر الأمريكي. ويرجع د." كمال نشأت " تأثر شعراء " أبولو" –، خصوصًا " الشابي والصيرفي والهمشري" – بالشعراء المهجريين إلى سبب رئيس، وهو أن شعراء "الديوان" لم يستطيعوا أن يؤثروا على شعراء الشبيبة وقتذاك، ولا أن يقدموا نموذجًا يرتضيه هؤلاء الشعراء[1].

إن د." كمال نشأت " بهذه الصورة لا يثبت تأثر شعراء " أبولو" بالمهجريين بقدر ما ينفي هذا التأثر بشعراء جماعة " الديوان"، وقد اتخذ

---

[1] انظر د. كمال نشأت، " أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث"، ص ٢٧٨، ص ٢٧٩.

لنفسه هذا المنهج الذي يذهب إلى رفض كل تأثير لجماعة "الديوان" على شعراء "أبولو".

آراء النقاد فى التأثير المهجرى:

أشار كثير من النقاد والدارسين إلى تأثر شعراء " أبولو" بنتاج شعراء المهجر النقدى والشعرى على السواء. وكان " الشابى " أكثر شعراء " أبولو " الذين دار حولهم هذا النقاش، خصوصًا فيما يتصل بتلمذته على يدى " جبران ". فـ"خليفة محمد التليس "يجعل" الشابى" تلميذًا مخلصًا "لجبران"، ويذهب إلى أننا إذا أردنا فهم شعر "الشابى" والمدارس الأدبية التى أثرت فى شعره يجب أن نلتفت إلى "جبران" بصفة خاصة " ذلك أن النقمة على التخلف ومحاربة الكهانة وتقديس الحرية واحترام الشخصية الإنسانية والإيمان بالطموح وعبادة الفن والركون إلى الطبيعة وبساطة الأداء فى التعبير والصدق فى الشعور والعبارة التصويرية...، كلها أشياء تتلمذ فيها "الشابى" على "جبران" ".[1]

وأراد "التليس" أن يقف على تلك المواضع بعينها التى تأثر فيها "الشابى" بـ" جبران " فيشير إلى تأثره به على وجه الخصوص فى قصيدته " النبى المجهول " بكلمتين لـ"جبران" عنوانهما "بين ليل وصباح" و"خليل الكافر"، بل يذهب إلى أن "الشابى" قد استوحى بعض مقاطع قصيدته من "جبران"[2].

إن " التليس " فيما ذهب إليه يريد أن يثبت التأثر الواقع بين "الشابى" و"جبران" فيصب كل كلامه على قصيدة " النبى المجهول "[3] التى حملت روحًا متمردة، كما ذهب " التليس".

---

(1) التليس، " الشابي وجبران"، ص ٥٩.

(2) انظر : كرو،"دراسات عن الشابي"، الدار العربية للكتاب، ط١، ١٩٨٤م، مقال التليس، "الشابي وجبران"، ص ٣٧،٣٨.

(3) "أغاني الحياة"، "النبي المجهول" ص ٢٤٦.

أما الكلمة التى أشار إليها - ليل وصباح - فهو مقال يقع ضمن مجموعة مقالات نشرها "جبران" سنة ١٩٢٠م وسماها "العواصف". وهذا المقال المشار إليه يبدؤه "جبران" بقوله:"اسكت يا قلبى فالفضاء لا يسمعك.." ثم يختمه بقوله " قم ياقلبى وارفع صوتك مترنمًا فمن لم يشاركك الصبح بأذانه كان من أبناء الظلام "[١].

أما المقال الآخر الذى أشار إليه " التليس " فهو " خليل الكافر ". وهو مقال طويل أقرب إلى أن يكون قصة تضمه مجموعة مقالات عنوانها " الأرواح المتمردة " التى نشرها "جبران" سنة ١٩٠٨م. و"خليل الكافر" هذا فى خصام دائم مع الرهبان، فيلقى محاضرة طويلة فى مظالم الحكام ورجال الدين تفيض ثورة وحرارة وحماسة. والعجيب أنه يلقيها بين يدى الحاكم الظالم المدعو للحكم عليه، وأمام الكاهن الذى جاء يشكو إلى الحاكم، ثم يختم هذه الخطبة الطويلة بمناجاة شعرية إلى الحرية.[٢].

لم يكن "التليس" وحده هو الذى أشار إلى تأثر "الشابى"بـ "جبران"، وإنما قد شاركه فى ذلك كثير من النقاد، مثل "رجاء النقاش"[٣] و" أبى القاسم محمد كرو "، الذى يحاول عقد مقارنة بين إحدى قصائد "الشابى" و" مواكب جبران "، يحاول من خلال ذلك إثبات التأثر فى الموضوع والصياغة، غير أنه لم يوفق فى ذلك، إذ وجد كثيرًا من الاختلاف بين الشاعرين وذلك بإقراره هو نفسه.[٤]

لا يستطيع أحد أن ينكر تأثر "الشابى" بـ"جبران" فى كثير من مقالاته النثرية، أو ما كان أنصار "جبران" يسمونه " الشعر المنثور "، وقد يظهر

---

[١] "المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية"، "بيروت" قدم لها "محائيل نعيمة"، ١٩٤٩م، "بين ليل وصباح"، ص ٣٩٩.

[٢] انظر المصدر السابق،" الأرواح المتمردة"، خليل الكافر، ص ١٢١.

[٣] انظر رجاء النقاش، "أبو القاسم الشابى، شاعر الحب والثورة"، دراسات مختارة، ص ٥٣.

[٤] انظر كرو، " الشابى حياته وشعره"، الدار العربية للكتاب، "تونس"، ط٣، ١٩٨٤م، ص ١٠١ : ١٠٤.

هذا التأثر بوضوح إذا قرأنا – على سبيل المثال – مجموعة من مقالاته مثل " في مدينة الأموات " من المجموعة التي نشرها تحت عنوان "دمعة وابتسامة" سنة ١٩١٤م، وكان "جبران" قد نشرها قبل ذلك في جريدة " المهجر " بين سنتي ١٩٠٣م، ١٩٠٨م. وفي هذا المقال -أو تلك القصيدة النثرية – يهرب " جبران " من غوغاء المدينة إلى الحقول الساكنة، ثم راح ينظر إلى المدينة من هناك فإذا هو بين المقابر.[1] والروح الغالبة على هذا المقال تذكرنا – في معظمها – بتلك الروح بل الفكرة التي سادت قصيدة " الشابي " " حديث المقبرة ".[2] ويؤكد هذا التأثر، وذلك التوحد في الروح العامة الغالبة على القصيدة تلك المقدمة النثرية التي قدم بها " الشابي " لقصيدته إذ يقول:" وهو حوار فلسفي مداره الحياة والموت والخلود والكمال"، ثم يقول مشيرًا إلى موضوع القصيدة والأحداث التي جرت بها:" في ليلة مظلمة من ليالي الصيف خرج الشاعر بنفسه من القرية النائمة بسفح الجبل، وفي ذلك السكون الشامل والظلام الركوم أخذ يمشي بين أشجار الزيتون المزهرة، في مسلك منفرد، ثم اعتلى تلك الربوة الصغيرة حيث كانت مدافن القرية، وحيث ينام الموتى في صمت الدهور، وبين القبور الخرساء الجاثمة تحت أضواء النجوم حيث يتحدث كل شيء بجلال الموت وتفاهة الحياة. جلس الشاعر بأقدام متعبة ونفس ثائرة وأجفان أذبلتها الأحزان، فطافت بنفسه الأحلام والأفكار والذكريات، فتقلبت أمامه صور الموت وأمواج الحياة، فتتابعت أمامه رسوم الأيام الكثيرة ما نام منها في قلب الأزل، وما لم يزل ينمو في أحشاء الأبد الكبير. وجاشت في قلبه هته العصور والخواطر، وعجت في صدره عجيج الأمواج الثائرة فألقاها إلى الليل في النشيد التالي..."

---

[1] انظر المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية، "في مدينة الأموات"، ص ٢٥٠، ٢٥١.

[2] انظر "أغاني الحياة"،"حديث المقبرة"، ص ٣٣٤ وقد قالها سنة ١٩٣٢م.

هكـذا كـان "الشـابى" يتعـرض للقبـور كمـا تعـرض لهـا " جـبران " إذ يقـول:"تملصـت بـالأمس مـن غوغـاء المدينـة وخرجـت أمشـى فـى الحقـول الساكنة، حتـى بلغـت أكنـة عاليـة ألبسـتها الطبيعـة أجمـل حلالهـا، فوقفـت وقـد بـانت المدينـة بكـل مـا فيـها مـن النباتـات الشاهقـة والقصـور الفخمـة تحـت رنـة كثيفة من دخـان المعـامل "[1].

إذا كـانت فكـرة المـوت عنـد " الشـابى " تضـع أيدينـا علـى أوجـه شبـه متعددة بينه وبين غيره من شعراء العـرب والغـرب، فإننـا لا نسـتطيع أن نغفـل أثـر "جـبران" فـى ذلـك مـع غـيره مـن الرومانسـيين يـأتى علـى رأسـهم "خليـل مطـران" كمـا سـلف الذكـر ، إذ نـرى "جـبران" فـى مقالـه – أو قصيـدة شعـره المنثـور – "مـوت الشـاعر حياتـه" المنشـور بمجموعتـه "دمعـة وابتسـامة " يدعـو المنيـة أن تأتيـه بعـد مـا طـال شـوق نفسـه إليـها، فـهو يـرى الخـلاص مـن قيـود العبادة مـاثلاً فـى تلـك المنيـة. ويحـس بغربـة بـين مجتمعـه ولذلـك يؤثـر المـوت.[2]

ولا شـك أن قصيـدة " الشـابى " "إلى المـوت" تقـترب كثـيرًا مـن هـذه الروح التى رأيناهـا عنـد "جـبران"؛ فـ"الشـابى" يدعـو إلى هـوان الحيـاة، ويـرى الراحـة الأبديـة فـى المـوت، وإذا كـانت التعاسـة فـى الحيـاة فـالموت فيـه الراحـة والسـعادة والرحمـة:

إلى الموتِ! إن شئتَ هَوْنَ الحياةِ	فخلفَ ظلام الرَّدَى ما تريـدْ
إلى الموتِ! يا ابـن الحياةِ التعيسَ	ففـى المـوتِ صـوتُ الحيـاة الرخيـمْ
إلى المـوتِ ! إن عذّبتْـكَ الدُّهـورُ	ففـى المـوتِ قلـب الدُّهـور الرَّحيـمْ
إلى الموتِ ! فالموت رُوحٌ جميل	يرفــرف من فــوق تلك الغيومْ.[3]

---

[1] انظر المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران، العربية، "فى "مدينة الأموات"، ص ٢٥٠، ٢٥١.

[2] انظر المصدر السابق، "موت الشاعر حياته"، ص ٢٥٢.

[3] "أغانى الحياة"، "إلى الموت"، ص ١٩٦، وقد قالها ١٩٢٨م.

ونـرى فـي هـذه الأبيـات التكـرار " إلى المـوت " الـذى وصـل إلى ثمانية أبيات -أى أربعة أبيات بعـد هـذه المذكـورة - ممـا يؤكـد حـرص الشـاعر على المـوت. فذلـك المـوت هـو طيف الخلـود يخلـو مـن النـواح، وهنـاك فـي عـالم الخلـود تحنـو المنـون وتأسـوالجروح وينبعـث مـرة أخـرى ربيـع الحيـاة الذى ذبلت أزهاره فـي الحيـاة الدنيـا:

هو الموتُ طيفُ الخلـودِ الجميـلُ	ونصـفُ الحيـاةِ الـذى لا ينـوحْ
هنالك... خلفَ الفضـاءِ البعيـــدِ	يعيــش المنــونُ القـوىُّ الصبـوحْ
يضمُّ القلـــوبَ إلى صـــدره	ليأســـوَما مضَّـها مـن جـروحْ
ويبعــــثَ فيهــا ربيع الحيـاةِ	ويُبهجَهـــا بالصبــاحِ الفَــروحْ

على الرغم من ذلـك فـإن " جـبران " لم يكـن وحـده مـن بـين الشعـراء المهجريين الذى أثروا فـي شعراء " أبولـو "، كمـا لم يكـن " الشـابى" وحـده هـو المتـأثر بشعـراء المـهجر، وإنمـا شاركـه فـي ذلـك معظـم شعـراء "أبولـو". فقـد حاول بعض الباحثين أن يوسع دائـرة شعـراء " أبولـو " التأثريـة فـي محيـط شعـر المهجرين، ونـرى مـن بـين النقـاد الذيـن وسـعوا دائـرة تـأثر " الشـابى " بشعـراء المـهجر د."إحسـان عبـاس" الـذى ضـم إلى تـأثر "الشـابى" بـ" جـبران " تـأثره بالشـاعر المـهجرى "ميخـائيل نعيمـة"، إذ أشـار إلى أن "الشـابى" كـان يعـرف قصـائد "ميخـائيل نعيمـة " إضافـةً إلى "جـبران "، كمـا أشـار إلى وجـود تشابـه بـين قصيـدة " الشـابى " " الصبـاح الجديـد " وقصيـدة " نعيمـة" "الطمأنينـة". وذلك لاتحادهما فـي الـروح التـي تسـود القصيـدة[1].

أمـا د." محمـد منـدور " فإنـه يشـير إلى أن المؤثـرات الثقافيــة لشـاعر مدرسـة "أبولـو" "حســن كـامل الصـيرفي" قـد أرجعـها بعـض النقـاد إلى تـأثره بشعـراء المـهجر وخصوصًـا فـي ديوانـه " الألحـان الضائعـة "[2] هـذا الديــوان

---

[1] انظر كرو، "دراسات عن الشابى"، د. إحسان عباس، "لحظة الإبداع عند الشابى"، ص ٢٤٨.

[2] انظر د.محمد مندور، "الشعر المصرى بعد شوقى"، جـ١، ص ١٣٥.

الـذى أصـدره الشـاعر سـنة ١٩٣٤م، وأثـار وقتـها ثـائرة النقـاد لمـا يوجـد فيـه مـن تعبيرات جديدة وصـور لم يألفـها الـذوق العربـي.

إن ما ذهب إليـه د." محمـد منـدور " مـن الأثـر المـهجرى علـى ديـوان " الألحـان الضائعة " لا يمكـن التسليم بـه علـى إطلاقـه - كمـا رأينـا فـى المبحـث الخـاص بـأثر "خليـل مطـران " - فمـن الثـابت أن أثـر " خليـل مطـران " كـان أوضـح وأوقـع علـى البدايـات الأولى لشعـر " الصـيرفى " وخصوصًـا فـى ديوانـه " الألحـان الضائعـة " الـذى بـرزت فيـه الخصـائص الرومانسـية التـى كـان "مطـران" أول مـن وضـع أيـدى شعـراء العربيـة فـى العصـر الحديـث عليـها - كمـا سـلف الذكـر - وهـذا ليـس معنـاه أن الأثـر المـهجرى ليـس لـه وجـود مطلقًـا، بـل تجـدر الإشـارة إلى وقوعه بقدر كمـا سيأتى بيانـه.

لا يفوتنـا فـى هـذا المقـام أن نشـير إلى تـأثر بعـض شعــراء " أبولــو " بـالشعراء المـهجريين فيمـا يسـمى بـالشعر المنثـور. وقـد كـان ذلـك أحـد مظـاهر التجديـد فـى شكــل القصيـدة عندهـم وخصوصًـا "جـبران " الـذى هـام بـهذا النـوع. وقـد كـان أهـم شعـراء مدرسـة " أبولـو " فـى ذلـك " أبـو شـادى "، و" السحرتى "، و" جميلـة العلايلـى "، و"عبـد العزيـز عتيـق ".

ومـن مظـاهر التـأثر بـين شعـراء مدرسـة " أبولـو " وشعـراء المـهجر مـا نجـده فـى قصيـدة " جميلـة العلايلـى " إلى أيـن..؟ " التـى تتفـق فـى روحـها العامة وفكرتـها الفلسـفية -إلى حـد كبـير- مـع قصيـدة " أبـى مـاضى " الشـهيرة " الطلاسـم "[1] التـى يظـهر فيـها شكـه وحيرتـه. فالشـاعر لا يعلـم مـن أيـن جـاء، ولا يـدرى إلى أيـن يذهـب، بـل إنـه لا يـدرى إن كـان حـرًا أو مسـتعبدًا؛ قـائدًا ومقودًا، أما " جميلة العلايلى " فإنـها تتفـق إلى حـد كبـير مـع النزعـة الـلا أدريـة

---

[1] إيليا أبو ماضى، "الجداول"، دار العلم للملايين، "بيروت"، ط٤، ١٩٦٣م، "الطلاسم"، ص ١٣٩ : ١٧٧.

التى بـرزت فـى قصيـدة " الطلاسـم ". فـنرى " جميلـة " فـى قصيدتـها " إلى أين " لا تـدرى إلى أيـن تمضـى؟[1].

حـاول الأسـتاذ " جـورج صيـدح " أن يجعـل " أبـا شـادى " - رائـد مدرسة "أبولـو" - شـاعرًا مـهجريًا قلبًـا وقالبًـا، خصوصًـا فـى المرحلـة الأخـيرة مـن حياتـه التـى قضاهـا بالمـهجر الأمريكـى، وقـد صنـع ذلـك فـى كتابـه " أدبنـا وأدباؤنـا فـى المـهاجر الأمريكيـة ". فحـاول الأسـتاذ " صيـدح " فـى هـذا الكتـاب أن يـترجم لشعراء المـهجر الأمريكـى موضحًـا حيواتـهم وأهـم خصـائص شعرهـم، ونجـده - وهـو فـى هـذا الصـدد - يسـلك " أبـا شـادى " ضمـن هـذه الزمـرة مـن الشعـراء، لكنـه كـان يحـس خطـورة هـذا الـرأى الجديـد وقتـها، واحتمال مقابلتـه اعتراضًـا مـن بينـة الأدبـاء والنقـاد فـى العـالم العربـى فيقـول:" لم أتعـرض لسـيرة الدكتـور " أبـى شـادى " فـى المحـاضرات التـى ألقيتـها فـى القـاهرة عـام ١٩٥٦م عـن الأدب المـهجرى لأنـى تـهيبت مقامـه وشهرتـه كـأديب مصـرى صميـم، لـه تاريخـه الطويـل فـى ميـادين الجـهاد المختلفـة قبـل قدومـه إلى أمريكـا، فـاكتفيت فـى محـاضرتى الأولى بالإشـارة التاليـة : " جـاء الدكتـور " أبـو شـادى " إلى المـهجر بـأدب نـاضج ترعـرع فـى الكنانـة وأنتـج فيـها أروع الآثـار قبـل النزوح عنـها. فالمـهجر الأمريكـى لا يدّعيـه " وكـان أن السـامعين ارتـاحوا إلى هـذا القـول، أمـا ضمـيرى فلـم يرتـح، إذ كـان علـى أن أشجـع وأصـرح بـأن " أبـو شـادى " علـى جـلال قـدره وحصـول سـيرته يعتـبر أديبًـا مـهجريًا فـى المرحلـة الأخـيرة مـن حياتـه، وبـات هـذا الاعتبـار لا ينتحـل لـلأدب المهجرى مجدًا ليـس لـه، بـل يسـجل حدثًـا وقـع، وكسبًا أتاحتـه الأقـدار لمجـد الأدب المـهجرى ".[2]

---

[1] انظر جميلة العلايلى،" صدى أحلامى"،" إلى أين ؟"، ص٧٠.

[2] جورج صيدح،" أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية"، دار العلم للملايين، "بيروت"، ط ٣، ١٩٦٤م، ص ٣٢٧.

إن الأستاذ " جورج صيدح " في هذا الرأي الذي ذهب إليه يجعل " أبا شادي" شاعرًا مهجريًا لكننا لا نستطيع أن نسلم بهذا الرأي لأسباب كثيرة منها:

١-إن هجرة "أبي شادي" لم تبدأ إلى أمريكا إلا في عام ١٩٤٦م إلى أن توفي سنة ١٩٥٥م هذه المدة القصيرة من حياة الشاعر لا يمكن لها أن تعيد تشكيل شاعريته حيث يمكننا أن ننسبه إلى شعراء المهجر.

٢- إن " أبا شادي " قد قضى معظم حياته في "مصر" اللهم إلا السنوات العشر التي قضاها في "إنجلترا"، فهو بذلك مصري صميم. والأستاذ "صيدح" نفسه قد أشار إلى هذه المصرية الصميمة قبل أن يهاجر إلى "أمريكا" فقال عنه : "أديب مصري صميم".

٣-إن " أبا شادي" قد شكلت شاعريته الأولى خصائص شخصيته في "مصر" ومن ثم كان أكثر نتاجه الشعري في أثناء إقامته بـ" مصر " منذ ديوانه الأول " أنداء الفجر " سنة ١٩١٠م إلى أن نصل إلى ديوانه " من السماء " الذي طبعته جريدة "الهدى" اليومية في " أمريكا " سنة ١٩٤٩م، أي بعد هجرته بثلاثة أعوام، ومع ذلك فهو يجمع بين دفتيه عددًا كبيرًا من القصائد التي نظمها الشاعر قبل هجرته وهو مقيم بـ" مصر". ولم يستطع "صيدح" إنكار الأثر الأدبي الكبير لـ" أبي شادي " قبل سفره فقال:" له تاريخه الطويل في ميادين الجهاد المختلفة قبل قدومه إلى " أمريكا " ".

وقال:" جاء الدكتور " أبو شادي " إلى المهجر بأدب ناضج وترعرع في الكنانة وأنتج فيها أروع الآثار قبل النزوح عنها."

على هذا فإننا لا نستطيع أن نعد " أبا شادي " شاعرًا مهجريًا حتى في المرحلة الأخيرة من حياته التي قضاها في " أمريكا "، ولعل ما دفع الأستاذ " جورج صيدح " إلى ذلك ما قام به " أبو شادي " في المهجر من نشاطات أدبية متعددة جعلته يبدو كأنه واحد من شعراء المهجر، لكن

الحقيقة أنه لم يستطع أن ينسلخ -لا روحا ولا أدبا- عن المصرية الصميمة التي برزت في شعره على كثرة دواوينه. وهذا لا ينفي تأثر "أبي شادي" بشعراء المهجر الأمريكي منذ كان يقيم في "مصر" مع غيره من شعراء مدرسته الذين تأثروا بأولئك الشعراء المهجريين. وقد سبقت الإشارة إلى بعض هذا التأثر، ويتضح ذلك بصفة خاصة إذا تعرضنا لشعر الطبيعة عند المهجريين.

شعر الطبيعة عند المهجريين :

إذا كان "خليل مطران" هو رائد شعر الطبيعة الأول في الشعر الحديث فإننا قد أثبتنا تأثر شعراء مدرسة "أبولو" به في هذا المجال، حتى كان "مطران" أستاذهم الأول والرئيس. ومع ذلك فإننا لا نعدم وجود بعض مظاهر التأثير المهجري على شعراء "أبولو" الذين أفادوا من كل الاتجاهات التي سبقتهم أو عاصرتهم.

كثر شعر الطبيعة عند المهجريين. وقد كان لجوؤهم إلى الطبيعة لنفورهم الشديد من ضجيج الحياة المادية وصخبها، وعدم قدرتهم على التلاؤم مع تلك الحياة، وتلك الحياة المادية بما فيها من تعقيد شديد هي التي طمست صفاء النفس البشرية وكبلتها بأغلال الشرّ والجشع والأنانية. وهم في ذلك كله تغلب عليهم روح الاتجاه الرومانسي الذي تأثروا به كل تأثر، "فكانت الطبيعة بصفائها هي الصورة المقابلة لتلك الحياة القائمة التي يشقى بها بنو الإنسان "[1].

إن ظهور الطبيعة في شعر شعراء المهجر كان - لا شك - في مرحلة تأتي بعد ظهورها في شعر "مطران". وقد اتسمت بكثير من تلك الخصائص التي رأيناها عنده كما مر بنا.

---

[1] د.عبد الحكيم بلبع،"حركة التجديد الشعرى فى المهجر بين النظرية والتطبيق"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م، ص ٢٨٣.

مـن ثـم كـان شعرهـم فـى الطبيعـة يختلـف كـل الاختـلاف عـن تلـك الصـورة التـى كـانت تبـدو عليـها الطبيعـة فـى الشعـر العربـى القديـم. فلـم يكـن الشعـر عندهـم وصفًـا لمظـاهر الطبيعـة مـن الخـارج، وإنمـا وجدنـا هـؤلاء الشعـراء يمتزجون بتلك المظاهر ويعبرون عـن كـل مـا امتـلأت بـه نفوسـهم مـن أحاسـيس ومشـاعر، إضافـة إلى إلقـاء مـا فـى عقولهـم مـن أفكـار وفلسـفات داخـل وعـاء الطبيعـة. وليـس مـن شـك فـى أن شعـراء المـهجر قـد خلعـوا علـى موضـوع الطبيعـة – المـوروث القديـم – روحًـا جديـدة جعلتـه روحًـا تفيـض بـالجدة والتطـور، فـأثروا بذلـك ديـوان الشعـر العربـى الحديـث، إضافـة إلى مـا ورد مـن ذلك عند " مطـران ".

إننـا إذا تصفحنـا دواويـن شعـراء المـهجر وجدنـا شعـر الطبيعـة متغلغـلاً بين تلك الدواوين. بل رأينـاهم يـأتون بمظـاهر الطبيعـة فـى عنـاوين دواوينـهم نفسهم. وعلـى سـبيل المثـال نجـد " أبـا مـاضى " يسـمى ديوانيـه "الجداول" الصـادر سـنة ١٩٢٧م و"الخمـائل " الصـادر سـنة ١٩٤٦م[1]. إضافـة إلى مـا نجـده مـن عنـاوين قصـائد هـؤلاء الشعـراء التـى حملـت اسمًـا لأحـد مظاهر الطبيعة، أو ارتبط عنوانها بتلك المظـاهر حيـث تـدل علـى مضمونـها.

ومـن ذلـك عنـد " أبـى مـاضى " " زهـرة الأقحـوان " وفيـها يلجـأ الشـاعر إلى الطبيعـة والغـاب علـى وجـه التحديـد هروبًـا من مآسـى المجتمـع، وتلـك الحيـاة الماديـة التـى لا يستطيع التـواؤم معها. وقصيدتـه " قطـرة الطـل " التـى يحاول فيها أن يستلهم سر قطرة من نـدى فـوق زهـرة ويوحـد بـين نفسـه وتلـك القطـرة. وقصيدتـه " الغـراب والبلبـل " التـى يتعـرض فيـها إلى الظلـم الواقـع على الغـراب وعـدم مساواته بطـائر مغـرد كـالبلبل. وقصيدتـه "الكنـار الصـامت ". وقصيدتـه " الغابـة المفقـودة "[2] ومـن ذلـك عنـد الشـاعر المـهجرى الآخـر "

---

(1) يلاحظ أن عدداً من القصائد التي نشرت بهذا الديوان قد سبق نشرها في "ديوان الجداول".

(2) انظر هذه القصائد في "الجداول"، ص٦٧، ص٩٠، ص٢٠١، "الخمائل"، مطبعة الكمال، "مصر"، د.ت.

ميخائيل نعيمة " قصيدته " النهر المتجمد " سنة ١٩١٧م التى يمزج فيها بين مشاعره وهذا المظهر الطبعى الذى يمثل عنده التجمد العاطفي. وقصيدته "أوراق الخريف " سنة ١٩٢١م وقصيدته " إلى دودة" سنة ١٩٢٣م التى يضمنها نظراته الفلسفية فى الحياة والموت وقصيدته "ترنيمة الرياح " سنة ١٩٢٣م وقصيدته "يا بحر" سنة ١٩٢٣م[1] التى يبث فيها شجونه وأحزانه وحيرته الرومانسية إلى البحر ممتزجًا به موحدًا بين نفسه وبين هذا المظهر الطبعى فيتعجب من ذلك البحر الذى يقضى حياته يكر ويفر وكأنه يبحث عن الحقيقة التى يبحث عنها الشاعر نفسه، وكأنه يتنازعه اتجاهان: تسليم بالواقع المادى وهذا يسلمه إلى العبودية، ومحاولة فك القيود وهذا عينه هو النزوع إلى الحرية، لكن البحر لم يجب الشاعر وكذلك البر، وفى تلك اللحظة يسمع صوتًا آتيًا من بعيد يجيبه بأن الحياة خير وشر، إنه نهر يغنى:

أما تعبتَ عجيجٌ	كرٌّ ففرٌّ فكرُّ؟
ماذا تروم وأنى	تسير لا تستقرُّ؟
كأنما فيك مثلى	قلبان عبدٌ وحرُّ
هذا يروم فرارًا	من ذا وليس مفرُّ
يا بحر، يا بحر قل لى	هل فيك خيرٌ وشرُّ
هل فى سكونك أمنٌ	وفى هياجك ذعرُ

وإذا كانت قصيدة " المساء " لـ" خليل مطران " سنة ١٩٠٢م من أهم قصائده التى ظهرت فيها هذه النزعة، فإن قصيدة " المساء " لـ" إيليا أبى ماضى " كذلك تعد من أهم قصائد الشعر المهجرى التى تبرز لنا تلك الظاهرة فى شعرهم. فـ" أبو ماضى " يبدأ قصيدته بتصوير حال الذعر التى

---

[1] انظر هذه القصائد فى ديوان "همس الجفون"، صادر" بيروت" ط٢، ١٩٥٢م ص١٠، ٤٧، ٨٣، ٤٠، ٨٦، ٨٧، ٩٧.

توجد فيها السحب، والشمس تبدو في صفرتها مريضة، والبحر ساجد هادئ كأنه كاهن زاهد. لكن الشاعر يفجؤنا بعيني محبوبته "سلمى" فلعله يصور خوف هاتين العينين وخشوعهما البادي الذي جعلهما تحدقان في الأفق بحيرة وقلق في انتظار الأمل المنشود:

السحبُ تركضُ في الفضا	ءِ الرَّحبِ ركضَ الخائفين
والشمسُ تبدُو خلفَها	صفراءَ عاصبةَ الجبينْ
والبحرُ ساجٍ صامتٌ	فيه خشوعُ الزاهدين
لكنما عيناك با	هتتانِ في الأفقِ البعيدْ
سلمى بماذا تفكرينْ	سلمى بماذا تحلُمين[1]

ومن المظاهر الفنية التي ظهرت في شعر الطبيعة عند المهجريين الرمز في شعرهم، حيث يرمزون بأحد مظاهر الطبيعة إلى فكرة يعتقدونها أو مبدأ ينادون به. ومن ذلك قصيدة " ميخائيل نعيمة " " النهر المتجمد " وغيرها، وقصيدة " التينة الحمقاء" لـ" أبي ماضي " التي يصور فيها تلك التينة الحمقاء التي تبخل على من يسكن الوجود معها، ونسيت أن الكون كله وحدة واحدة يتكامل أفراده وتلتقي عناصره وتتكامل. فهذه التينة لا ترضى بوجودها المعطاء وأرادت أن تخفي جمالها وثمارها على من حولها في الوجود.

وقد وجدت هذه النزعة الرمزية في معظم دواوين شعراء مدرسة " أبولو ". من ذلك ما نجده عند " محمود حسن إسماعيل " في ديوانه " أغاني الكوخ " مثل قصائده " القيثارة الحزينة - الساقية " و" البومة والملحد " التي يصور فيها الصراع الدائم بين الإيمان والإلحاد، فيأتي بالبومة رمزًا للإنسان الملحد[2]. ومن ديوانه الثاني "هكذا أغني" قصائده " أغنية ذابلة"

---

[1] أبو ماضي، "الجداول"، "المساء"، ص ٥٦.

[2] انظر نصوص هاتين القصيدتين في ديوان "أغاني الكوخ"، ص٦١، ١٤١.

التى يتحدث فيها عن محبوبته بوصفها زهرة. و"عاهل الريف - الثور" التى يرمز فيها إلى الفلاح المصرى المستعبد. يتحدث عن الثور بقوله:

ثاو هنالك كبلته يد الأسى

وثنته عن عبث المراح قيودها

شيخ أصم تكنفت أطرافه

سوداء من صلب الزمان حديدها

أحكام ذل لحن فوق جبينه

سودا تكتم بالسياط وعيدها

سجنته فى رحب الفضاء وخلدت

آذانه رهن الحبال جدودها

عكازه سوط تلهب فوقه

نارا يشب على حشاه وقودها[1]

يتحدث الشاعر فى ظاهر كلامه عن " الثور " لكنه يقصد فى الحقيقة الفلاح المصرى الذى يشبهه بذلك الثور المستعبد الدائر فى ساقيته بلا رحمة ولا شفقة. فالثور مثقل بقيود الأسى الذى حرمه السعادة، هو دائر فى ساقيته كالشيخ الأصم وما هو بالأصم، لكنه يسمع ويعى ومع ذلك لا يستطيع التفوه بكلمة واحدة يعترض فيها على ما يقع فيه من ذل وأسر واستعباد، وهو مسجون فى أحزانه وآلامه على الرغم من الفضاء الفسيح مقيد بالحبال التى تثقل رأسه هما وذلا، ومع ذلك كله لا يترك الشيخ -الثور- دون الضرب والتعذيب والإيلام بالسياط.

---

[1] المصدر السابق، ص ٤٠٤.

هكذا كان الثور صورة صادقة لما رأى " محمود حسن إسماعيل " عليه الفلاح المصرى الذى يرسف فى قيود الذل والاستعباد يسيطر على مقدراته إقطاعيون وينهبون ما تجنيه يداه من الخير فلا يهنأ به.

ومن نقاط التلاقى بين " محمود حسن إسماعيل " و" أبى ماضى " ما نراه إذا قارنا بين قصيدة " أبى ماضى " " الغراب والبلبل "، وقصيدة "محمود حسن إسماعيل " " راهب النخيل - الغراب ".

ففى قصيدة " الغراب والبلبل " للشاعر المهجرى " أبى ماضى " نجده يناقش قضية الغراب الذى يحس ضيمًا وانتقاما، ذلك لأن الورى كلهم يشغفون بالبلبل ويفتتنون به دون الغراب، على الرغم من أن الأخير أقوى جناحًا وأمضى مخلبًا. فيقول "أبو ماضى" منطقًا الغراب:

قال الغرابُ وقد رأى كلفَ الورَى ... وهيامَهمْ بالبلبلِ الصَّداحِ
لِمَ لا تهيمُ بى المسامعُ مثلَه ... ما الفرقُ بينَ جَناحِه وجناحِى
إنِّى أشدُّ قُوًى وأمضى مخلبًا ... فعلامَ نامَ الناسُ عن تمداحِى
أمفرِّقُ الأحبابِ عن أحبابِهم ... ومكدِّرُ اللذاتِ والأفراحِ[1]

إن " أبا ماضى "- بعد عرض قضية الغراب - يحاول أن يجد لها حلاً مقنعًا يسيطر عليه الفكر؛ فالسوائل كثيرة لكن الخمر لها مذاقها الذى يميزها عن بقية السوائل، فإذا كانت تلك السوائل تتفق فى الطبيعة والمظهر العام فإنها تختلف فى جوهرها وروحها " والسر كل السر فى الأرواح "، لذلك لا يمكن للغراب أن يغير جوهره:

كم فى السَّوائلِ من شبيه بالطلا ... فعلامَ ليس لها مقامُ الـرَّاحِ
ليس الحظوظُ منَ الجسومِ وشكلِها ... فالسرُّ كل السرِّ فى الأرْواحِ
والصوتُ من نعمِ السَّماءِ ولم تكنْ ... ترضَى السَّما إلا عن الصَّدَّاحِ

---

[1] " الجداول"، ص ٢٠١.

حكمَ القضاءُ فإن نقمْتَ على القضا فـاضرِبْ بعنقِـكَ مُـدْيَـةَ الجـراحِ

إذا كـان " أبـو مـاضي " قـد انتصر للبلبل على الغراب فـإن " محمـود حسـن إسمـاعيل " قـد اختلـف معـه فـي ذلـك، إذ انتصـر للغـراب علـى سـائر الكائنـات. ففـي قصيدتـه " راهـب النخيـل – الغـراب "[1] يشفـق علـى الغـراب، ويتعاطف معه ويتعامل مع الغراب من وجهـة نظـر الرومانسيين، فـنراه يمـتزج بـه ويتحد معه فيكونان روحًا واحـدة، حتـى إنـه يصرح فـي آخـر القصيـدة أنـه هـو والغراب شـيء واحـد يتفقـان فـي نظـرة النـاس إليـهما، فكلاهمـا مغبـون غريـب بـين أهلـه مختلـف عـن تلـك الـروح التـي تسـود العـالم. ومـن ثـم يختـم الشـاعر قصيدته بقولـه:

فقلـــتُ : أنـا الطَّيرُ الشـريـد و هـــذهِ
بـلادِي يشقَــى فــي حماهـا العبــــاقرُ
أعيــشُ بـها أســتمرئُ الحـظَّ صـدفةً
كمـا عـاشَ مـن سـفْي البيـادر طـائرُ
فلا الحـظُّ واتـاني! ولا اليـأسُ صدَّنـي!
كـأنِّي علــى خُضـرِ الرَّوابـي مقــامرُ

وإذا كـان " محمــود حســن إسمـاعيل " قــد غنــى لسـنبلة القمــح، بـل جعلـها تغنــى فــي قصيدتــه " سـنبلة تغنــى " ثــم جعلـها تحتضـر، وفلسـف هـذه الموتـة فأظهر السنبلة شـهيدة تضحـى بنفسـها فـى سـبيل الإنسـانية فـي قصيـدة "سـنبلة تحتضـر "[2] فإننـا نجـد "أبـا مـاضي" قبلـه قـد غنـى لتلـك السـنبلة وجعلـها ناسكة تسجد للشمس أو تتلو صلاة المساء فـي قصيـدة " الناسـكة "[3].

---

[1] "هكذا أغنى"، "راهب النخيل الغراب"، ص ٤٠٩.

[2] "أغاني الكوخ"، " سنبلة تغنى"، ص ٧٣، "هكذا أغنى"، " سنبلة تحتضر"، ص ٤٣٣.

[3] انظر "الجداول"، "الناسكة"، ص ١٢٤.

وإذا كان " محمود حسن إسماعيل " قد تحدث عن الضفادع: فإن " أبا ماضى " قد سبقه فى ذلك فى قصيدته "الضفادع والنجوم" التى يصور فيها حرب الضفادع ضد النجوم التى رأتها فوق سطح الماء[1].

إن فكرة الطائر الصامت الذى لا يبين ولا يصدح- وكأنه هو الشاعر ذاته- وجدناها عند " أبى ماضى " وعند بعض شعراء " أبولو " على رأسهم " أبو شادى". فـ " أبو ماضى " فى قصيدته " الكنار الصامت"[2] يصف هذا الطائر وقد نسى النشيد فلا يكاد يغرد أو يصدح، لكن الأمل ما يزال معقودًا فإن سكت الكنار فسيعود مرة أخرى عندما يأتى الصباح. والشاعر بذلك يسقط على نفسه كأنه هو هذا الطائر ذاته:

نسى الكنارُ نشيدَه	فتعالَ كى ننسَى الكنارْ
وليقذِفَنَّ بـه الملا	لُ مـنَ القصور إلى القِفارْ
ولترميـنَّ بريشِـه	لـلأرضِ عاصفةُ النفارْ
ولنستعضْ عنه بطيـ	ـرٍ مـن لُجين أو نُضارْ

و " أبو شادى " -كذلك- يضفى ما فى نفسه على طائره وهو عنده البلبل الصامت، فلا تخفى المشابهة بين عنوانى القصيدتين، ويتساءل " أبو شادى "عمن علم البلبل هذا السكوت؟ فيوقعه هذا التساؤل فى حيرة، لكنه يكاد يعرف الإجابة لأنه يحس بإحساس البلبل، فقد يكون الألم الشديد هو الذى أسكت الطائر عن الغناء. والشاعر يعود مرة أخرى فيخاطب طائره الصامت لعله يجيب:

مـن علمَ البلبلَ هـذا السكوتْ؟
أيُسكـتُ البلبـلَ حَـزُّ الألـمْ

[1] انظر المصدر السابق، "الضفادع والنجوم"، ص ٢١.
[2] "الخمائل"، "الكنار الصامت"، ص ٤٢.

أيعشقُ البلبلُ هذا الصُّموت

والعيشُ كل العيشِ ملء النغمْ؟

يا بلبلى الساحرَ لا تنسَنى

إنْ كنتَ من ينسى حزينًا هواكْ

أشبعْتُ أنفاسى هواكَ الذى

قد صارَ من روحِى وروحى فداكْ

لو كنت تدرى أنَّ لفظًا له

حلاوةُ الشَّوقِ ونجوَى الغرامْ

قد صار عندى مثلَ وصل المنَى

رأيت هذا الصمتَ نحوِى حرامْ[1]

هكذا كان شعر الطبيعة عند المهجرين حيث يمتزجون فيه بالطبيعة، ويتوحدون مع مظاهرها، ويفرغون ما فى نفوسهم فى مشاهدها المختلفة. فكان هؤلاء الشعراء يفردون قصائد زاخرة بما يدل على عناصر الطبيعة، إضافة إلى بعض دواوينهم مثل "الجداول" و"الخمائل"؛ ولا ينسى فى هذا المقام تلك القصائد التى مزجوا فيها حبهم بالطبيعة. وهم فى ذلك كله يصبون أفكارهم وفلسفاتهم فى الحياة والكون بصفة عامة، ويبثون تلك الطبيعة همومهم وأحزانهم فتبدو الطبيعة من بنى الإنسان. وقد كان المهجريون بذلك يمثلون الحلقة الثانية -بعد " مطران " الذى لم يستطيعوا الخروج عن عباءته- من سلسلة المؤثرات التى تجمعت لتؤثر على شعراء " أبولو " الذين ظهرت فى شعرهم معظم تلك السمات.

ثالثًا : أثر جماعة الديوان :

يمثل شعراء جماعة " الديوان " الثلاثة -"شكرى" و"العقاد" و"المازنى"- حركة أدبية ونقدية بعيدة الأثر فى أدبنا العربى الحديث.

---

[1] "الشعلة"، "البلبل الصامت"، ص١٣٤.

وكان شعراء " أبولو " ممن تأثروا بهذا الرعيل الأول من المجددين. ولكن تجدر الإشارة هنا إلى أن هذا التأثر لم يكن على نفس المستوى القوى الذى تأثر فيه شعراء " أبولو " بـ" مطران " أولاً وشعراء المهجر فى المرتبة الثانية، فإن تأثر شعراء " أبولو " بجماعة " الديوان " يأتى فى المرتبة الثالثة، على الرغم من أن شعراء مدرسة " أبولو " وثلاثى جماعة "الديوان" يتفقون جميعهم فى بعض مصادرهم الثقافية، وهى اللغة الإنجليزية وآدابها.

فلما كان شعراء " أبولو " قد امتدت مصادرهم الثقافية وهى اللغة الإنجليزية والفرنسية - كما سيأتى بيانه - فإن شعراء " الديوان " قد تركزت ثقافتهم فى اللغة الإنجليزية وآدابها، ومن ثم وقع هذا التلاقى بين هؤلاء الشعراء جميعًا فى حين اتفق شعراء " أبولو " مع " مطران " الذى استمد ثقافته - أصلاً - من خلال اطلاعه على الآداب الفرنسية وغيرها من الآداب الأخرى.

شعر الطبيعة:

كان شعر جماعة " الديوان " نتاجًا تمتزج فيه الثقافتان العربية والغربية وخصوصًا الثقافة الإنجليزية الرومانسية، لذلك كان يستولى على نفوس شعراء تلك الجماعة -خصوصًا " عبد الرحمن شكرى "- ما يسمى بمرض العصر الذى كان سائدًا عند شعراء الرومانسية فى الغرب وكذلك عند شعرائنا العرب، لذلك رأينا شعرهم يفيض بالتشاؤم والأنين والشكوى من الظلم وقسوة الحياة، وكان ذلك كله تعبيرًا عن حيواتهم الشخصية ومشاعرهم الذاتية وما ينتابها من آلام وأحزان. وهذا ما رأيناه عند شعراء " المهجر " و" مطران " من قبلهم، وكذلك لدى شعراء مدرسة " أبولو ".

أما شعر الطبيعة عند جماعة " الديوان " فقد كانوا يتعاملون معها من منطلق جديد على الشعر العربى الموروث؛ فيصبغون الطبيعة بأحزان نفوسهم ويمتزجون بها ويخلطون بينها وبين مشاعرهم الذاتية وكان " عبد الرحمن

شكرى " أهم شعراء هذه الجماعة فى ذلك اللون. فهو من أوائل شعراء العربية فى العصر الحديث الذين امتزجوا بالطبيعة، وعاش حياته بين أحضانها يتجاوب مع أصداء أنغامها ويستلهم جمالها.

وإذا نظرنا إلى " عبد الرحمن شكرى " فى تلك الطريقة التعبيرية الجديدة على روح الشعر العربى وجدناه يتفق فيها مع " مطران " والمهجريين - إلى حد كبير - كما نجدها تظهر منذ نشره ديوانه الأول وهو " ضوء الفجر "الذى أصدره سنة ١٩٠٩م، ثم ديوانه الثانى " لآلئ الأفكار " الذى أصدره سنة ١٩١٣م، ونجده يعنى بذكر أسماء مظاهر الطبيعة عناوين لدواوينه، فإذا كان قد سمى ديوانه الأول " ضوء الفجر " فمن دواوينه الأخرى " أزهار الخريف " الذى أصدره سنة ١٩١٨م، إضافة إلى عناوين قصائده المنبثة فى دواوينه، من ذلك قصيدته " حديقة " و" الروض بالليل " و" تحية للشمس عند شروقها " ومن دواوين " العقاد" التى حملت عناوينها أسماء بعض مظاهر الطبيعة " يقظة الصباح "١٩١٦م، و " وهج الظهيرة " ١٩١٧م، و " أشباح الأصيل " ١٩٢١م، و" هدية الكروان " ١٩٣٣م، و " أعاصير مغرب " ١٩٤٢م.

وهذه القصائد كلها التى وردت فى دواوين شعراء " الديوان " تحمل عناوين لأسماء مظاهر الطبيعة يخصصها الشعراء لوصف روضة، أو وصف مشهد طبعى. ومن ذلك قول " شكرى " فى قصيدته " تحية للشمس عند شروقها ":

أشرقِي يا طلعةَ الشمـ	ـس علينـا وأنيـرِى
أنتِ للغرسِ حياةٌ	وحُلَى الـرَّوضِ النَّضير
كيف لا ترتاحُ نفسٌ	للبهـاءِ المستنيـر[1]

---

[1] عبد الرحمن شكرى،"ضوء الفجر"،"الإسكندرية"، ط٢، د. ت.، ص ٥٥.

لم يكن " عبد الرحمن شكرى " الوحيد ضمن شعراء جماعة "الديوان " الذى طلع علينا بالطبيعة على هذه الشاكلة - وإن كان أهمهم فى ذلك - .ونحن إذا نظرنا فى شعر "إبراهيم عبد القادر المازنى" وجدنا الطبيعة عنده بادية على استحياء، ونجدها فى الأكثر ممتزجة بالحب يشبه فى ذلك ما صنعه " مطران "و شعراء " المهجر " وكذلك ما صنعه بعد ذلك شعراء " أبولو " فى قصائدهم التى مزجوا فيها بين الحب والطبيعة. من ذلك قصيدته " الورد " وهو فيها يصف محبوبته فخدّه وثغره فاتنان، ومفاتنه بستان. ثم نراه يمتزج بمظاهر الطبيعة - طيرًا وزهرًا - فهو إذا رشف من غرام الحبيب كان ندمانه من الأطيار، ويشخص الورد فيجعله يخجل إذا قبل وجه ذلك المحبوب[1].

ليس يخفى أن هذه الطريقة التعبيرية فى شعر الطبيعة - التى وجدناها عند شعراء جماعة " الديوان " - قد وجدناها جميعًا لدى شعراء " أبولو " إضافة إلى النظر إلى الطبيعة بوصفها أما حانية متأثرين فى ذلك بما ورد إليهم من شعراء الإنجليز الرومانسيين مثل " وردزورث ". و" العقاد " ينظر إلى الطبيعة تلك النظرة الرومانسية التى ترفعها إلى مكانة الأمومة من نفسه " فهو يضفى عليها الحياة أولاً ...وحينما ينشد عن أمومتها قصيدة كاملة تحت عنوان " أمنا الأرض " "[2]. وهذا عينه ما وجدناه عند شعراء مدرسة " أبولو ".

إن الأثر الكبير والواضح لشعر " العقاد " يكمن فى " كروانياته " التى خصص لها جزءًا كبيرًا من ديوانه " هدية الكروان " ١٩٣٣م، لكننا لابد أن نشير هنا إلى أن معظم قصائده كانت قد قيلت قبل هذا التاريخ. وقد

---

[1] انظر إبراهيم عبد القادر المازنى، "ديوان المازنى"، مطبعة البسفور، جـ١، د.ت.، ص١، وانظر "الوردة الذابلة"، ص٤٢.

[2] د. عبد الحى دياب، "شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث"، دار النهضة العربية، "القاهرة"، ١٩٦٩م، ص٨٥،٨٦.

بلغت قصائده فى الكروان -الكروانيات- سبع عشرة قصيدة. ومنها قصيدته " الليل يا كروان" وفى قصيدته " شدو الآمن الخائف " يخاطب "الكروان " ويصادقه ويسبغ عليه ما فى نفسه من وحدة وإحساس عميق بالغربة، فإن " الكروان " لا يفتن بالليل ولا بالنجم إلا لأنه يرى فى ذلك رمزًا للوحدة والعزلة، لذلك يحس بالأمان مع حبيبه الليل، وصوت "الكروان " يعكس ما فى نفس الشاعر من حيرة، فهو لا يدرى أهو بشير أم نذير؟:

يا صاحبَ الليلِ غام الليلُ أو سفرا
ولفَّ ظلماءَه أو أطلع القمرا
ما أنت بالليل مفتونًا ولا كلفا
بالنَّجم أو بظلام الليل حيَن سرى
وإنما أنت مفتون بعزلته
وبالأمان الذى تلقاه مستترا
وبالحبيب الذى يدعوك مرتفعًا
فى ساحة الليل أو يدعوك منحدرا
إذا شدوتَ فما أدرى أذو كلفٍ
ناغىَ الهوَى أم نذيرٌ فاجأ الخطرا ؟
سيان يا كروانُ القلبُ مستعرًا
أولا فلازلت مَذْعُورَ السُّرى حذرا[1]

أما " أبو شادى " فقد أيقظه غناء " الكروان " فى السحر فهاج ذكرياته القديمة:

أتعودُ بعد الشَّيبِ يا كروانى؟
أترى الكهولةَ كالشبابِ الثَّانى؟

[1] العقاد،"هدية الكروان"، مطبعة الهلال، ١٩٣٣م، ص ٢٠، ٣١، ٣٢.

هيهات لم تُبقِ السنون لعاشقٍ

مثلي سِوَى الأصداءِ من ألحاني

كنتَ الرَّسولَ إلى جميلِ حنانِها

فمضيت ثم مضتْ بكلِ حنانِ[1]

مماسبق تتضح أهم السمات التى غلبت على شعر جماعة "الديوان" - خصوصًا شعرهم فى الطبيعة- مما يجعلنا نذهب إلى أن جماعة " الديوان " كان لها أثرها على نتاج شعراء " أبولو "ونستطيع أن نضم ذلك التأثير إلى تأثرهم بشعر " مطران " وشعر شعراء "المهجر".

وليس غريبًا أن يتأثر شعراء " أبولو " بهذه الاتجاهات الثلاثة معًا، هذا لأن هذه المؤثرات لا تختلف كثيرًا فى مضامينها العامة، وخصوصًا أن أصحاب هذه الاتجاهات قد استقوا ثقافتهم من قبل مدارس الشعر المختلفة فى " أوروبا "، لاسيما الرومانسية التى استطاع شعراء "أبولو " أن ينهلوا منها نهلاً بطريق مباشر- فى معظمهم - إذ كانوا يجيدون تلك اللغات الأوربية وفى مقدمتها الإنجليزية والفرنسية.

والخلاصة أن شعراء " أبولو " قد تأثروا تأثرًا واضحًا بشعر "خليل مطران " الرائد الرومانسى الأول وفاتح هذا الباب لشعراء الجيل، كما تأثروا بشعر شعراء "المهجر " وآرائهم النقدية، إضافة إلى تأثرهم بحركة التجديد التى قام بها شعراء جماعة "الديوان" -"شكرى" و"العقاد" و"المازنى"- . وأعتقد أننى لا أغالى إذا ذهبت إلى أن "مطران" وشعراء "المهجر "وشعراء جماعة " الديوان " وكذلك شعراء " أبولو" إنما يصدرون عن منبع واحد يغترفون منه، ألا وهو الثقافة الغربية الحديثة، وخصوصًا المدرسة الرومانسية فضلاً عن ثقافتهم العربية بطبيعة الحال وقد كان ذلك الأثر الغربى جليـًا واضحًا لدى شعراء " أبولو " الذين تأثروا بشعر "وردزورث" و"كتيس" و"شلى" و" كوليردج " وغيرهم. وهذا ما سيحاول البحث إبرازه فى الفصل الآتى.

---

[1] أبو شادى، "فوق العباب"، "رجوع الكروان"، ص٩.

الفصل الثالث :

المؤثرات الأجنبية



المؤثرات الأجنبية

تعددت ينابيع الثقافة التى نهل منها شعراء مدرسة "أبولـو" بـين العربيـة والغربية. وقد ساعد على اقترابهم من الأخيرة عدد من العوامل؛ منها أن معظمهم كانوا يجيدون بعض اللغات الأجنبية. وثانيها أن كثيرًا من هؤلاء الشعراء تعددت أسفارهم خارج أرض الوطن، وكان معظمها إلى بلاد أوربا، بل إن بعضهم أقام بالفعل فى تلك البلاد الغربية مددًا متفاوتة، سواء أكان ذلك بغرض العمل مثل د. "مختار الوكيل"، أم كان بغرض الدراسة كما رأينا عند "أبى شادى" وإن كانت رحلته إلى "إنجلترا" التى استمرت عشر سنين مـن "١٩١٢م -١٩٢٢م" قد تجاذبتها أسباب متعددة.

وثالث تلك الأسباب التى أدت إلى تأثر شعراء مدرسة "أبولـو" بالثقافات الأجنبية يتمثل فى اطلاعهم الواسع على الآثار الأدبية المترجمة لأصحاب تلك الثقافات، خصوصًا هؤلاء الشعراء الذين لم يكونوا يجيدون لغة أجنبية مثل "أبى القاسم الشابى" الذى أفاد كثيرًا مما ترجمه "مطران" و"جبران".

لذلك نجد عددًا من شعراء "أبولـو" يترجمون قصائد متعددة عن الأدبين الإنجليزى والفرنسى خصوصًا، وإن كنا نستطيع أن نقع على قليل من الشعر الذى ترجمه هؤلاء الشعراء عن اللغات الأخرى كالألمانية.

ترجمة الشعر الغربى :

يعد "أبو شادى" من أكثر شعراء المدرسة ترجمة عن الشعر الإنجليزى، ويظهر ذلك فى دواوينه المختلفة. ففى ديوانه "الشفق الباكى" الصادر سنة ١٩٢٧ م نجد من هذه القصائد قصيدته "تعالى! تعالى! حبيبة قلبى" المعربة عن الشاعر الإنجليزى "و.هـ. ديفز"، وقصيدته "الليل" المترجمة عن الشاعر "هـ. كولردج". وفى ديوانه "الينبوع" الصادر سنة ١٩٣٤م، نجد من ذلك قصيدته "فلسفة الحب" التى ترجمها عن الشاعر الإنجليزى "شلى"، وقصيدة "الزمان" للشاعر نفسه. وفى ديوان

"فوق العباب" الصادر ١٩٣٥م نجد قصيدة "الزارعون" التى ترجمها عن الشاعر االأيرلندى "أليفر جولد سميث" وغير ذلك كثير.[١]

ومن شعراء المدرسة الذين ترجموا عن الشعر الإنجليزى "محمد عبد المعطى الهمشرى"، ومن ذلك قصيدة "أغنية الفلاح الأيرلندى لبقرته" التى ترجمها عن الشاعر الأيرلندى "جورج راسل" وقصيدة "القرية المهجورة" عن الشاعر الإنجليزى "أوليفر جولد سميث" وقصيدة "إلى القمر" عن الشاعر الإنجليزى "شلى" وقصيدة "نواقيس المساء" عن الشاعر الإنجليزى "توماس مور"[٢] وقد ترجم قصيدة "أغنية" عن الشاعر الإنجليزى "شلى". وقد ترجم قصيدة"حجاج العالم" عن الشاعر الإنجليزى "شلى"[٣].

و"على محمود طه" من أهم هؤلاء الشعراء كذلك؛ فنرى فى ديوانه "أرواح شاردة" أكثر من قصيدة مترجمة عن الإنجليزية. من ذلك قصيدة "عودة الملاح" عن شاعر العرش البريطانى "جون ما سفيلد"، وقصيدة "أغنية القطيع" من رمزيات الشاعر الإنجليزى المعاصر "أوربرت سيتول" وقد ترجمها نثرًا[٤] وقصيدة "القبرة" للشاعر الإنجليزى "شلى" التى ترجمها ثلاث مرات، فنشرها للمرة الأولى بمجلة "السياسة" تحت عنوان "طائر صداح"[٥]، ثم مجلة "المقتطف" للمرة الثانية[٦] حتى وصل بها إلى نهاية الغاية منها فى ترجمته الثالثة بديوانه "أرواح شاردة" سنة ١٩٤٤م.

---

[١] انظر هذه القصائد "الشفق الباكى" ص٧٥٨، وص١٠٠١، و"الينبوع"، ص١٢٥، ص١٢٦، "فوق العباب"، ص٧٦.

[٢] انظر "ديوان الهمشرى"، ص١٣٠، ١٤٠، ١٧٢، ١٨٣.

[٣] هاتان القصيدتان غير موجودتين بالديوان لكنه نشرهما بمجلة" الرسالة"، م١، ع٣،"مايو"، سنة ١٩٣٣م، ص٢٣، ص٣٢.

[٤] انظر " أرواح شاردة"، ط٣ ،سنة ١٩٤٢م، ص٥٠،٥١.

[٥] انظر "السياسة الأسبوعية"، ٢٥ "ديسمبر" ١٩٢٩م، ص١٨.

[٦] انظر مجلة "المقتطف"، م ٨٥، ع ٣،" نوفمبر" ١٩٣٤ م، ص٣٥٦ : ص٣٥٨.

إن قصيدة "عودة الملاح" للشاعر الإنجليزى "جون ما سفيلد" يعنى بها "على محمود طه" كل العناية، فقدم لها بكلمات يعرف بهذا الشاعر الإنجليزى فيها. يقول فيها:

""كان الشاعر فى حداثته ملاحًا صغيرًا قبل أن يصبح شاعرًا فلا بدع إذا هزه الحنين إلى البحر واشتاق العودة إلى حياته الأولى فى هذه القصيدة التى يصور فيها سحر البحار ومفاتنها".[1]

وفى هذه الترجمة يقول "على محمود طه" فى مطلعها:

يا فرحتى للبحرِ أرجعُ ثانيًا	متفتـرِّدًا بعبابـه وسمائـه
أقصى مناىَ سفينةٌ ممشوقـةٌ	وبـزوغُ نجمٍ أهتدى بضيائِهِ
وصرير دفَّتها وعزفُ رياحِه	وخفوقُ قلعٍ أبيضٍ فى مائِهِ
وأرى الضبابَ يرفُّ فوقَ جبينِه	فى شاهب من لونِهِ وروائِهِ

ولعل هذه القصيدة التى حرص "على محمود طه" على ترجمتها ونشرها في ديوانه "أرواح شاردة" تذكرنا بديوانه الأول "الملاح التائه"، والثانى "ليالى الملاح التائه". هذان الديوانان اللذان يبرزان بوضوح هيام "على محمود طه" بالبحر ومشاهده المائية والارتحال من خلاله فوق زورق خياله إلى العالم شرقه وغربه.

أما قصيدة الشاعر الإنجليزى الرمزى "أوربرت سيتول" "أغنية القطيع" فقد ترجمها "على محمود طه" كذلك. تلك القصيدة الرمزية التى يتصور فيها "سيتول" مجتمع البشر قطيعًا من الخراف يعيشون فى دنيا يحكمها قانون الحظائر ويسوقهم فيها الحاكم الذى يرمز له بالراعى. وقد ترجمها "على محمود طه" نثرًا يقول فيها :

"من خلال حظائرنا التى شيدها الجبروت، رحنا نرقب أحزان العالم فى صمت ورباطة جأش. لقد عرفنا الدم المهراق؛ ورأينا شؤبوبه وكيف ينبثق فى غير ما تنهدة أو حشرجة؛ ورأينا زرارينا وكيف تعلف ويرجى سمنها للخنجر المصلت فى يد الناحر. فى عيوننا الصافية ترقد كل خفايا الأبدية وتتوازى أسرار الفناء أو العدم.

---

[1] على محمود طه، "أرواح شاردة"، ص٥٠.

وإذ يترقرق فى أسماعنا ثغاء الزعيم نخطر فى مرح ورشاقة مجاوبين ثغاءه،
فإن أجفل رأيتنا فى أثره كموجة متدفِّعة من الجنون حتى يقعد به العثار، وإذ ذاك نتطلع إلى زعيم جديد نسير تحت إمرته.

صاح خروف متلكىء فى آخر القطيع "ولماذا تروعنا هذه المجزرة الممجَّدة فننكص على أعقابنا !؟" ....

ولكن أسراب القطيع راحت تثغو فى غضب وكأنها تقول: "ألا تذكر كيف ذهبنا بأقدام خالية من القذر ورجعنا بأدمغة فارغة!؟. إن نبل الصنيع يقتضينا الفرار ما استطعنا إليه سبيلاً".

"إننا نحمى بذلك خرافًا لن تجود بمثلها البطون". فإذا ما أباح قطيع دمه فإن المعيز ستذكر لنا هذا القول المأثور؟ "

... لحظة ثم هوى الراعى علينا بعصاه صارخًا مؤنبًا "إلى الوراء ! إلى حظائركم أيها الحمقى"[1].

وقد استوحى د. "مختار الوكيل" قصيدة إلى "قبرة" للشاعر الإنجليزى "شلى" ولم تكن ترجمته ترجمة حرفية حيث تبدو كأنها قصيدة عربية جديدة بعيدة عن الأصل الإنجليزى إلى حد كبير.

وقد نشرها للمرة الأولى فى مجلة "أبولو" تحت عنوان "إلى قبرة شلى"[2].

ومن قصائد "شلى" التى ترجمها شعراء مدرسة "أبولو" قصيدته " أنشودة إلى الرياح الغربية" Ode to the West Wind[3]. "ويرى الناقد "جراهام هاف" أن عظمة هذه القصيدة تكمن فى الرمزية المزدوجة الكامنة فى الريح الغربية، فالريح لا ترمز إلى حالة عاطفية فى نفس الشاعر فحسب، بل هى ترمز أيضًا إلى استمرارية الحياة المتمثلة فى تتابع المواسم، فالقصيدة تبدأ بالخريف وتنتهى ببشاير الربيع،

[1] المصدر السابق، ص٥١.

[2] مجلة "أبولو"، م١، ع٧، "مارس" ١٩٣٣م، ص ٨١٥.

[3] "The golden Treasury of the best songs and lyrical poems in the English language" selected and arranged by: Francis Turner Palgrave. ,With a fifth book selected by: John Press. London. Oxford University press. 1965 p. 295.

والريح هي روح الدمار والبعث في آن واحد. وإن فكرة الموت والبعث لها أهمية خاصة عند شلي"[1].

تعد هذه القصيدة من أجمل قصائد "شلي" لذلك ترجمها كثير من المترجمين العرب، يأتي في مقدمتهم شاعر مدرسة "أبولو" "إبراهيم ناجي" الذى ترجمها نثرًا تحت عنوان "إلى الريح الغربية" عن "شيلي" ونشرها بمجلة "أبولو" سنة ١٩٣٣م[2]. وقد اتسمت هذه الترجمة بأكثر من خصيصة كما تقول عنها د. "جيهان صفوت" "أهم ما تتسم به ترجمة "ناجي" هي سلاستها ورصانتها وأمانتها في الوقت ذاته، وذلك برغم من أنه ترجم أربعة أجزاء من الخمسة "حذف الجزء الثالث" فالنص العربي جزل ويمكن أن يستمتع به من لا يعرف الأصل الإنجليزي. ولا أكاد أرى أخطاء في ترجمة "ناجي" وكل ما هناك من تفاوت يعود إما إلى الإضافة وإما إلى الحذف وكثير من هذا وذاك تقتضيه الصياغة العربية"[3].

إذا كان شعراء مدرسة "أبولو" قد ترجموا لشعراء الإنجليز -خصوصًا الرومانسيين- فإنهم قد ترجموا كذلك للشعراء الفرنسيين. من ذلك ترجمة "علي محمود طه" قصيدة "ألفريد دي فيني" "بيت الراعي" "La maison du berger"[4] من ديوانه "الأقدار" "Les Destinees" التي أهداها إلى حبيبته "إيفا" أو "مدام درفال" أو المرأة التي يعنيها[5]، وهي من أروع ما أنشأه من شعره، وتقع في ثمانية وأربعين مقطعًا، غير أن "علي محمود طه" لم يترجم منها إلا المقاطع الثمانية الأولى لأنها تتفق -في نظره- مع عنوان القصيدة، "ولأنها ذات موضوع طريف حافل يتكلم فيه الشاعر بدقة ورقة وصراحة وعظمة عن القلب والروح والجسد، وشقاء النفس الشاعرة بهذا العالم الجارح، ومدينته الجافية القاسية، وهو في هذه الأبيات يعبر عن حبه الأسمى للطبيعة ويجلو من براءتها ونقائها وحنانها صورًا فتانة أخاذة".

---

[1] د. جيهان صفوت، "شلي في الأدب العربي في مصر" - دار المعارف - سنة ١٩٨٢ م، ص١١٥.

[2] مجلة "أبولو"، م١ ع٢ ،"أبريل" ١٩٣٣م، ص ٨٣٣، ٨٤٤.

[3] د. جيهان صفوت، "شلي في الأدب العربي في مصر" ص ٢٩٠، ٢٩١.

[4] La bibliothèque de poésie, Tome 5. la poesie romantique. Impimé par Aubin Imprimeur. Ligugé. Poitier pour le compte de France Loisirs. Paris. 1993 p. 140.

[5] علي محمود طه، " أرواح شاردة"، ص ٥٢.

و"علي محمود طه" يوضح لنا طريقته التي سار عليها في ترجمة تلك القصيدة. فيقول: "هذه العبارات الغامضة التي تحتمل الكثير من التأويل. وهذه الأخيلة المتشعبة التي يذهب فيها الفكر بعيدًا، حاولنا أن نوفق بين أمانة النقل وبين تعريبها واضحة جلية في هذه الترجمة".

وأيا ما كانت طريقة الشاعر في ترجمته الأصل الفرنسي، فإن القصيدة -في معظمها- تعبر عن تلك النزعة الرومانسية الحزينة المفعمة بالألم مما يبرز "مرض العصر" الذي يعبر خير تعبير عن الرومانسية السلبية. يقول "علي محمود طه" في مطلع ترجمته:

إنْ يكن قلبُك الشجيُّ المعنَّى	أرهقته حياتُنا أعباءَ
مثلَ نسرٍ دامي الجناحَين مضنًى	مستميتًا يصارعُ الإعياءَ
حاملاً فوقَ مسترقِّ جناحي	مثلَ قلبي من بؤسِ هذي الحياةِ
عالمًا قاتلاً سحيقَ النواحي	باردَ الجوِّ حالكَ الظُّلماتِ
رازحًا في عذابه يتلوَّى	مثقَلاً من فوادحِ الأعباءِ
كلَّما ضجَّ تحتهنَّ تنزَّى	جرحُه الخالدُ السخينُ الدِّماءِ

ومما ترجم "علي محمود طه" من الشعر الفرنسي قصيدة "البحيرة" "Le lac"[٣] للشاعر الفرنسي الرومانسي "لامارتين" هذه القصيدة التي يزور فيها "لامارتين" البحيرة حيث كان يلقى الحبيب، لكنه هذا العام يزورها وحيدًا لا يلقى عندها الحبيب فيبث ما في نفسه من مشاعر وأحاسيس على تلك البحيرة. ولم يكن "علي محمود طه" وحده هو الذي ترجم هذه القصيدة، وإنما توجد ترجمة أخرى لشاعر مدرسة "أبولو" "إبراهيم ناجي" لا تبتعد كثيرًا عن الأصل الفرنسي كذلك.

ومما ترجمه "إبراهيم ناجي" عن شعراء الفرنسية ديوان "أزهار الشر" "Les Fleurs du Mal" للشاعر الرمزي "شارل بودلير" "Baudelaire" فقد ترجمه "ناجي" وترجم لحياة "بودلير" مقدمًا لذلك الديوان بدراسة نفسية يحلل فيها شخصية هذا

---

[٣] Alphonse de Lamartine. les Méditations Poétiques. Editions Garnier freres. Paris 1968. p.48

الشاعر الرمزى. وقد طُبع ذلك فى كتاب بعد وفاة "ناجى" ونشرته رابطة الأدب سنة ١٩٥٤ م.

وقد صنع مثل ذلك "على محمود طه"، إذ أكثر فى ديوانه "أرواح شاردة" من الحديث عن الرمزية الفرنسية وخصوصًا عن الشاعر الرمزى الفرنسى "بودلير" وزميله الرمزى كذلك "بول فرلن". فنراه يترجم بعض أشعارهما ويترجم لحياتهما. أما "بودلير" فقد أخذ منه قسطا كبيرا لاسيما فى القسم الذى يترجم له عن حياته ويوضح فيه خصائص شعره، فينتصر له ويجعله أفضل شعراء عصره.[1]

وقد ترجم "على محمود طه" لـ "بودلير" بعض أشعاره، من ذلك قصيدته "ندامة بعد الموت" التى ترجمها نثرًا. يقول فيها:

"عندما ترقد يا طيف جمالى القاتم، تحت تمثال من الرخام الأسود، فى كهف مخدعك الرطب، تحت قبو ذلك المأوى. وعندما يعصر الحجر الكبير بثقله المروع جوانب صدرك. هنالك فى خفة حالمة بهجة. سيكف ذلك القلب عن ضرباته وخلجاته، وستقف هذه الأقدام المتفحمة المغامرة عن عدوها. وهنا... سيهمس هذا القلب أو القبر الذى ساهمنى هواجس وأنا مستغرق فى شرودى الأزلى طيلة تلك الليالى. لمن وقع هذا الخطأ؟ من أنت أيتها الأقدام الفاجرة؟ أنتِ التى لم تعرفى بعد ما هى دموع الموتى؟ وكوخزات تأنيب الضمير ستمضى ديدان فى التهام جسدك"[2].

وقد حاول "على محمود طه" أن يترجم لـ "بول فرلن" قصيدته "فى الخريف" من ديوانه "قصائد عابثة". فيقدم لها قائلاً: "إن أجمل قصائده قصيدته "فى الخريف". أترجمها شعرا وإن كانت الترجمة تفقدها أجل ما فيها وهو الموسيقى"[3].

على الرغم من ذلك فإن ترجمة "على محمود طه" لا تعدم الموسيقى العذبة الرقيقة المنسابة إذ يقول:

---

[1] انظر على محمود طه، " أرواح شاردة"، ص١٨.

[2] المصدر السابق، ص٢٧،٢٨.

[3] المصدر السابق، ص ١٣.

تنهُّداتُ الرِّياح

رتيبةُ النُّــواح

تجرحُ قلبى بها　　　قيثارةُ الخريف

وبستعيــضُ خيالى

بالذِّكرياتِ الخوالى

أنشدُها فأبكى　　　بالمدْمعِ الذَّريفِ

وعند ذا تحملُنى

وريقةً من فنــنِ

قد ذبلتْ وانطلقتْ　　　فى العاصفِ الشفيفِ

ومن الشعراء الذين ترجموا لشعراء الفرنسية شاعر مدرسة "أبولـو" "إسماعيل ...ى الدهشان" الذى ترجم مقاطع مـن مسـرحيات "هوجـو" ومـن شعره ترجـم "الانتظار بين اليأس والأمل"[1]. لكن ترجمـة "الدهشان" ليالى "دى موسيه" "Les Nuits"[2] تعد أهم هذه الترجمات وقد نشرها بمجلة "أبولـو"[3] ١٩٣٢م. وكـان قـد نشرها قبل ذلك فى كتيب صغير سنة ١٩١٧م. وقد قدم لها بمقدمة يوضح فيها منهجه فى الترجمة التى حاول ألا يبعد فيها عن الأصل، ثم قدم ترجمـة لحيـاة الشـاعر الفرنسى الرومانسى "دى موسيه" الذى توفى عن سبعة وأربعين عاما، ثم تلا ذلك ليلة بعد أخرى، ليلة "مايو" "La Nuit de Mai" فليلة "أغسطس" "La Nuit d'Aout"، فليلة "أكتوبر" "La Nuit d'Octobre"، فليلة "ديسمبر" "La Nuit de decembre".
ونقدم هنا نموذجًا للمترجم من ليلة "مايو" التى ألقاها فى محفل بنادى الموسيقى فيقول على لسان الآلهة تحدث الشاعر:

أيُّهـا الشـاعرُ خـذْ قيثارتَـك　　　وأنلْنــى قبــلةَ المسـتمْتِـعِ

زهــرةُ النَّسـرين فجـرًا أصبحت　　　تفتـحُ الآكـامَ عنـدَ المطلـعِ

---

(1) مجلة "أبولو"، م١ع١ " أبريل" سنة ١٩٣٣م، ص ٨٨٤، م١ ع٦ " فبراير " سنة ١٩٣٣م، ص ٦٥٦.

(2) La bibliotheque de poésie. Tome 5 la poésie romantique. les Nuits. P. 235-254.

(3) مجلة "أبولو"، م١ع٣، " نوفمبر" سنة ١٩٣٢م، ص١٨٥.

والربيعُ ابنُ مساء واحدٍ	فيه هبَّتْ نسماتُ الموضعِ
رصدتْ في الرَّوضِ أطيارُ الرُّبى	في انتظار الصبحِ لمَّا تهْجعِ
وثوت في العشبِ حين اخضوضرت	صفحةُ الروضِ مثوَى المولعِ
أيُّها الشاعرُ خذْ قيثارتَك	وأنلْني قبلةَ المستمْتِعِ[1]

إضافة إلى ما سلف من ترجمة الشعرين الإنجليزي والفرنسي نجد بعض الترجمات القليلة من الشعر الألماني. وقد عنيت مجلة "أبولو" بالترجمات عن الشعر الألماني والترجمة لأصحابه كالشاعر الألماني "جوته" - وإن كان هذا في أضيق نطاق - وكان د. "علي العناني" أكثر نقاد المدرسة اهتمامًا بهذا الاتجاه. ومما ترجم أنشودة للشاعر الألماني "شلر"[2].

ويعد "إبراهيم ناجي" من أهم شعراء "أبولو" الذين أجادوا أكثر من لغة - إضافة إلى الإنجليزية والفرنسية- فكان يجيد الألمانية يقرأ بها ويترجم عنها، من ذلك قصيدة "دعاء الراعي" وهي قصيدة رمزية من أغاني "هينه"[3] يقول في مطلعها :

يا أيها الحملُ الوديعُ أنا الذي	يحنو عليك أنا الحبيبُ الراعِي
كم ليلةٍ والرعبُ يمشي في الدُّجَى	والهولُ منتشرٌ على الأصقاعِ
أغضيت في كنفي وفي ظلِّ الكرَى	كالطِّفلِ في أمنٍ من الأوجاعِ

وقد استلهم "علي محمود طه" من الشعر الألماني "أغنية الحب" للشاعر الألماني "هنريخ هايني" يقول في المقطع الثاني من هذه القصيدة :

الربيعُ المرحُ الجـ	ـذلانُ يختالُ فخورًا
إنه الحسنُ الذي يمـ	ـلأُ بالحبِّ الصُّدورا
كيف لا نقطفُ منه الثْـ	ـثمرَ الحلوَ النَّضيرا !

---

[1] إسماعيل سري الدهشان، "ليالي ألفريد دي موسيه" ترجمة مطبعة السلام ،" الإسكندرية"، سنة ١٩١٧م، ص ١٨، وانظر ترجمة "ليالي دي موسيه"، محمد كامل حجاج، "بلاغة الغرب" ،مطبعة التوفيقية، جـ١، سنة ١٩٠٩م، ص ٤٠:٥٣.

[2] مجلة "أبولو"، م١ ع١، "سبتمبر"، ١٩٣٢م، ص ٧٨.

[3] "وراء الغمام"، ص ٧٥.

هكذا أكثر شعراء "أبولـو" من الترجمـة عـن الشعرين الإنجليزى والفرنسـى، مع إقلالهم من الترجمات عن اللغات الأخرى مثل الشعر الألمـانى، إذ تصل إلى حد الندرة، ويلاحظ أن معظم هذه القصائد المترجمة تدين بالمذهب الرومانسى وبعضها يتجه نحو الرمزية.

تمثُّل الثقافات الغربية :

لم يقف تعامل شعراء مدرسـة "أبولـو" مـع نتـاج شعـراء الغـرب عنـد حـد الترجمة، لكننا نستطيع أن نقف على بعض مظـاهر التـأثر بين هـؤلاء الشعراء وأولئك التى تصدر عـن قـراءة واستلهام وتمثُّل لهـذه الثقافـة الوافـدة فـى العصـر الحديـث، خصوصًا أن شعراء الغرب قد هاموا – فى معظمهم – بمظـاهر الطبيعـة المختلفـة التـى كان لها أبعد الأثر على شعراء مدرسة "أبولو".

كان شعراء الرومانسية فى الغرب يهيمون بالطبيعة ويرتمون بين أحضانهـا لاجئين إليها محاولين العثور على الطمأنينة والهدوء والبحث عن الأمـن بين ربوعـها، مبتعدين بذلك عن العالم المادى وعالم المدنية -على وجـه التحديـد- هـاربين مـن شرور هذا العالم إلى صفاء الطبيعة ونقائها[2].

إننا نستطيع أن نجزم أن شعراء الرومانسية عموما كانوا يلجـأون إلى الطبيعة ويستلهمون العزاء فيها. من هؤلاء الشعراء الإنجليزى "كولريدج" الـذى كـان يرتمـى بكيانـه كلـه بين أحضان الطبيعة فيجعلها قبَّته ومعبده فيقـول: "إن لعـالم السـموات تأثيرات عذبة، سأبنى معبدى فى الحقـول، وسأجعل قبتـى السماء الزرقـاء، وشـذى الزهرة البرية البخور الذى أزجيه إليك يا إلهى!"[3].

ومن هؤلاء الشعراء الرومانسيين كذلك "لوردبيرون" الـذى يفضل الطبيعة ومظاهرها والبقاء بين ربوعها على صحبة الإنسان فيقول:

---

[1] "زهر وخمر"، " أغنية الحب"، ص ٢٤٦.

[2] انظر د. محمد غنيمى هلال، "الرومانتيكية"، دار الدعوة" بيروت"، سنة ١٩٨٦م، ص ١٦٩، ١٧٠.

[3] مصطفى عبد الطيف السحرتى "أدب الطبيعة"، مطبعة التعاون" الإسكندرية"، ١٩٣٧م، ص ٥٥، وانظـر مقطوعة "عن البحر" للشاعر الإنجليزى "والتر سكوت" ص ٥٣.

"الجلوس على الصخر، والحلم عند الأمواج أو على حافة الهاوية، والتجوال ببطء خلال ظلال الأشجار في الغابات، ونشدان الأماكن النائية عن سلطان الإنسان، والتي لم تطأها أو لم تكد تطؤها أقدام كائنٍ فانٍ؛ وصعود الجبال الخالية من الشعاب دون أن تبصرك عيون، حيث تسرح وتمرح قطعان برية لا تحتاج إلى حظيرة؛ والبقاء وحيدا متكئا على الهوى عند الشلالات المزبدة؛ كل هذا ليس وحده، بل هو حديث عذب مع مفاتن الطبيعة، وإعجاب بكنوزها العجيبة."[1]

وإننا نجد هذه النزعة بوضوح عند شعراء مدرسة "أبولو"، وقد تكون أهم السمات التي تميز شعر الطبيعة عندهم. فالشاعرة "جميلة العلايلي" تهيم بروحها وراء مظاهر الطبيعة العلوية هازجة تشبه الطيور، تبغى من وراء ذلك حياة الصفاء بعيدًا عن عالم الشرور الأرضي لعلها تعثر على أملها المنشود :

أهيمُ بروحي	وراءَ الغيومْ
لأكشفَ سرَّ	حياةِ النجومْ
وأهزجَ عمري	كطيرٍ يـــرومْ
حياةَ الصَّفـــاءِ	وحُلْوَ الأملْ[2]

إن تعامل شعراء الرومانسية في الغرب وشعراء مدرسة "أبولو" مع الطبيعة على هذه الشاكلة لهو السبب المباشر الذي دفع هؤلاء الشعراء إلى وصف الريف والعناية بما فيه ومن فيه[3].

إن العودة إلى الريف كثيرة متعددة قصائدها عند شعراء مدرسة "أبولو"، فمن هؤلاء الشعراء من يعود إلى ربوع قريته القديمة يستلهم فيها الهناء والبعد عن غوغاء المدينة مثل "محمود حسن إسماعيل" و "أبي القاسم الشابي". ومنهم من يسترجع فيها ذكرياته ويعني بقضايا الفلاح مثل "الهمشري" الذي يعود إلى قريته

---

(1) عبد الوهاب محمد المسيري، محمد علي زيد، "الرومانتيكية في الأدب الإنجليزي" "مترجم" مؤسسة سجل العرب، سنة ١٩٦٩م، ص ٣٢٨، وانظر قصيدة "شلي"، "أغنية حزن"، ص٢٥٧، وانظر ورد زورث، ص ١٢٦، ص ١٢٩.

(2) جميلة العلايلي، "صدى أحلامي"، "الحيرة"، ص ٨، وانظر " أمنية فنانة "، ص ٣٧.

(3) انظر د. محمد غنيمي هلال، "الرمانتيكية"، ص ١٧٢.

"نوسا البحر" ويعود إلى نارنجته التى شاركته صفو الطفولة، لاهيًا مع زرزوره الصغير المغرد. ثم إن هذه الظاهرة تبرز عنده بوضوح فى مرحلته الشعرية الثانية -أعنى بها مرحلة التعاون التى تبدأ منذ عام ١٩٣٥م- فيترجم "أغنية الفلاح الأيرلندى لبقرته"، ثم يعرج على الفلاح المصرى فينظم له قصيدته "أغنية الفلاح المصرى"، وقصيدته "أغنية الفلاح للجاموسة الراعية"، و"الهمشرى" فى قصيدته "القرية المهجورة"، يعنى كل عناية بالفلاح المصرى، بل بحياة الريفيين بصفة عامة، وتلك العلاقة الجائرة التى تربطهم بالإقطاعيين، فيناقش هذه القضية بوضوح وحزم أسفًا على الحال التى آلت إليها القرية[1].

ومما تأثر فيه شعراء مدرسة "أبولو" بشعراء الإنجليز الرومانسيين ارتحالهم بين مظاهر الطبيعة يستلهمون الجمال فيها، ويستريحون بين ربوعها. وإن لم يكن الشاعر الرومانسى فى هذه الرحلة وحده، وإنما غالبًا ما يصطحب معه رفيقة جميلة تكتسب جمالها من جمال الطبيعة، وقد تكون هذه الرفيقة زوج الشاعر أو صديقته.

وقد برز هذا الاتجاه بوضوح فى شعر "على محمود طه" مشبهًا فيه ما صنعه الشاعر الإنجليزى الرومانسى "وردزورث"، وخصوصًا فى قصيدته "يارو دون زيارة" التى يصحب فيها الشاعر زوجه ويرتحل معها بين ربوع الطبيعة المختلفة، فيمر على ضفاف عديد من الأنهار مثل "كلايد" و "تاى" و "تويد" قبل أن يصل إلى منحدرات نهر يارو.

وأخذ "وردزورث" يصف مظاهر الجمال فى الطبيعة فى أثناء هذه الرحلة البعيدة التى حول مجراها من نهر "يارو" إلى نهر "تويد". فهناك تغنى الطيور مع النهر الجارى. وقد حول الشاعر رحلته بعيدًا عن "يارو" على الرغم مما فيه من جمال، فوديانه خضراء، وماؤه عذب، وأبقاره ترعى فى حرية وانطلاق فوق المروج، والبجع يسبح مرحًا فى بحيرة "سانت مارى" التى ينبع منها "يارو". وقد رأى الشاعر ذلك كله فى حلم من أحلام اليقظة ارتحل فيها إلى نهر "يارو".

---

[1] انظر ديوان" الهمشرى"، "القرية المهجورة"، ص ١٤٠.

والشاعر يرجىء زيارته إلى نهر "يـارو" - فـى الحقيقة لا الخيـال- مع زوجـه عندما تجتمع أسباب الكآبة واليأس، فمـن ثم يمكنه اللجـوء إلى نهر "يـارو" وجمـال مظاهر الطبيعة هناك.[1]

إن فكرة الارتحال بين مظاهر الطبيعة برفقة صديقة نستطيع أن نجدهـا فـى شعر "على محمود طه" الذى صور فيه رحلاته المتعددة إلى أوربا؛ إذ كان الشـاعر حريصًا فـى معظم رحلاته علـى اصطحـاب صاحبته معه ليقضيا رحلتهما بين مظـاهر الجمال فى الطبيعة، ويظهر ذلك فى مواضع كثيرة من شعر "على محمود طه".

إن أبرز دواويـن "علـى محمـود طـه" التـى تبـدو فيها هـذه الظـاهرة ديوانـه الثانى "ليالى الملاح التائه". ففى قصيدته "أغنية الجندول" التـى يصـور فيـها الشـاعر مشاركته احتفـال أهـل "فينيسيا" يـوم "الكرنفـال"، فلا ينسـى أن يصطحـب معـه فتـاة تؤنس وحدته وتشاركه هناءته بهذا الاحتفال العظيم فوق صفحة المـاء راكبًا جندولـه على الرغم من أن هذه المرأة قد تعرف عليها فى ذلك اليوم لأول مرة [2].

ومن قصائد "على محمـود طـه" التـى تـبرز فيهـا هـذه النزعـة "بحيرة كومـو" التـى أخـذ الشاعر يتجـول علـى شواطئها الجميلـة فـى إحـدى رحلاتـه إلـى "أوربـا"، مصطحبًا معه أديبة أمريكية وقد أهداها هذه القصيدة.[3] ومن ذلـك قصيدتـه "خمـرة نهر الرين" التى اصطحب فيها الشاعر صديقته السويسرية وقضى ليلة فوق ضفاف النهر ومظاهر الطبيعة من حولهما[4].

فالشاعر- مع صديقته بين ربوع الطبيعة التى تشاركهما ليلتهما الجميلـة علـى ضفاف النهر- يقضى ليلة تبدو فيها السماء فرحة مرحة كأنها فـى يـوم عـرس، ولم يكـن الرفيقان فى هذه الليلـة يحتسيان الخمـر وحدهمـا، بـل يشاركهما فـى ذلـك الدجـى السكران والأنجم التى تزيـن السـماء وتتم بهـا صحبـة الندمـان، بـل إن صخـور النـهر والغاب المنتشر على جانبيه، كل أولئك يشاركهما ليلتهما السعيدة.

---

[1] انظر المسيرى وزيد، "الرومانتيكية فى الأدب الإنجليزى"، ص ١٣٢، ١٣٤.

[2] انظر على محمود طه، "ليالى الملاح التائه"، "أغنية الجندول"، ص ١٢٠.

[3] المصدر السابق، "بحيرة كومو"، ص ١٤٤:١٤٧.

[4] انظر المصدر السابق، "خمرة نهر الرين"، ص ١٧١،١٧٢.

ومن أهم ما كان يتميز به شعراء الطبيعة في الغرب الإكثار من العودة إلى قراهم القديمة يبحثون فيها عن السكون والراحة، ويسترجعون من خلالها صور الماضي الذى كانوا يهنأون فيه لهوًا ولعبًا بين ربوع قراهم الجميلة. وتظهر هذه النزعة في مثل قصيدة الشاعر الفرنسي "فرنسيس جام" عنوانها "القرية القديمة" "Le vieux village" التى يعود فيها إلى قريته فيرى كل ما فيها من جمال قد تغير"كانت القرية القديمة مليئة بالورود، وكنت أسير في طرقها القديمة في شدة الحر، وقسوة البرد، وحيث كانت أوراق الورود نائمة -وبعد وقت سرت إلى جانب حائط مهدم، حيث كانت هنالك حديقة زاخرة بالأشجار العظيمة، فنشقت شذى الماضي من تلكم الأشجار العظيمة والورود البيضاء. ولا يسكن القرية أحد، ولكنا نجد في هذا المتنزه العظيم آثار الغابة السوداء الجافة تنير في الشمس- آه! لقد كان أطفال الماضي يلعبون -بلا شك- في هذا المتنزه المظلل، وشهدوا فيه أنواع النبات المجلوبة من أصقاع بعيدة – وكان الآباء يبدون لأولادهم كنه تلكم النباتات: فهذه لا جمال فيها، وهذه تحوى سُمًّا، وتلك من بلاد الهند، وتيك من شجرات الحسن".[1]

إن هذه النزعة التى وجدناها عند شعراء الرومانسية في الغرب من عودتهم إلى قراهم القديمة تظهر بوضوح في شعر شعراء مدرسة "أبولو". ومن أهم هؤلاء الشعراء "محمود حسن إسماعيل" الذى كان دائمًا يعود إلى كوخه الصغير القابع بين ربوع قريته "النخيلة" في صعيد مصر، و"مصطفى عبد اللطيف السحرتي" الذى كان يكثر من العودة إلى قريته "ميت غمر"، وكذلك د."عبد العزيز عتيق" وغيرهم.

ولعل "الهمشرى" كان من أهم هؤلاء الشعراء وخصوصًا في قصيدتيه "العودة(١)" "العودة(٢)"، وفي هذه القصيدة "يصور الشاعر ماجاش في نفس العائد من ذكريات، وما اضطرب في قلبه من صور لماضٍ سحيق مختزن بالتهاويل والأشباح وهو يرى مغاني غرارته ومعاهد طفولته، ويرى الديار قد عفت غير طلسم ويرى الأشجار قد صدحت غير أوراق حوائل تلوى بها الصبا والشمائل[2]

---

[1] السحرتي، " أدب الطبيعة"، ص٨٤.

[2] انظر ديوان" الهمشرى"، مقدمة قصيدة "العودة "(٢)، ص ١٩٢.

فالشاعر عند عودته إلى قريته لم يجد فيها غير الظلام سائدًا والنسيم البارد والرياح الغضوب، والخراب والفناء يحملها الغربان والبوم، مما يجعل الموت هو السائد فى أجواء تلك القرية فيقول:

ولكنْ بلا جدوَى أتيتُ فلم أجدْ	سوى قفرةٍ أشباحُها تتكاثرُ
وقد نصبتْ أيدى الشتاءِ سياجَها	عليها، وأسوارُ الظلامِ تحاصرُ
وقد خيَّمَ الصمتُ الهتوفُ مع البلى	عليك، وأرواحُ الدُّجَى تتنافرُ
وقد هاجمَ الغابُ الكثيفُ غياضَها	ليغزوَها والموجُ يزبدُ هادرُ
وهبَّ نسيمٌ باردٌ من كهوفها	تجاوبه فى الريح هذى المغاورُ
وقد رفرفَ الخفاشُ فيها وحوَّمتْ	على الشطِّ غربانُ الفناءِ الكواسرُ

وقد تظهر فكرة شيوع الموت والفناء فى تلك المراتع التى يعود إليها الشاعر بوضوح فى قصيدة الشاعر الإنجليزى "وليم بليك" "بستان الحب" هذه القصيدة التى يقول فيها.

"فرأيت بستان الحب مليئا بالصور

ووجدت شواهد القبور حيث كان يجب أن توجد الزهور،

ووجدت القساوسة فى أردية سوداء، يسيرون فى جولاتهم،

ويقيدون بالزهور الشائكة أفراحى ورغباتى".[1]

هكذا التقى شعراء مدرسة "أبولو" مع شعراء الرومانسية فى الغرب فى لجوئهم إلى الطبيعة والارتماء بين أحضانها والائتناس بمغانيها، يبثُّونها آمالهم، وآلامهم، وقد كانوا يكثرون من العودة إلى قراهم القديمة لعلهم يجدون فيها الإيناس والعزاء، ولكن هيهات، فإن تلك القرى تتغير حالها فلا يسعهم إلا أن يسترجعوا أيام الطفولة الناعمة التى أمسوا يفتقدونها.

---

[1] المسيرى وزيد، " الرومانتيكية فى الأدب الإنجليزى"، ص٢٢٦.

ومن أهم ما كان يميز شعر الطبيعة عند الغربيين هيام هؤلاء الشعراء بالأزهار. فكانوا يتحدثون إليها ويبثونها مشاعرهم ويسعدون بالنظر إليها، وقد كان بعضهم يتوجه إلى زهرة بعينها كما فعل الشاعر الإسكتلندى "بيرنز" فى مقطوعته الشعرية "زهرة اللؤلؤ" "Daisy" ولعله كان المؤثر الأول على الشاعر الإنجليزى "ورد زورث" فى شعره عن الزهرة نفسها[1].

إن "وردزورث" قد أكثر من ذكر الأزهار فى شعره، فهو يبتهج بزهرة النرجس ويتفاعل معها وتلك الزهرة هى التى تومض ببصيرة الشاعر عندما يخلو إلى نفسه مفكرًا، أو مهتمًا فتنقلب وحدته إلى أنس وتملأ الزهرة عليه فراغه، فيقول من قصيدته "إلى النرجس الأصفر":

"إذ كثيرًا، عندما أرقد فى فراشى

مثقلا بالفراغ أو بالفكر،

تومض هذه الزهور فى بصيرتى

التى تمنحنى هناء الوحدة؛

عندئذ يفعم قلبى بالمسرة،

ويرقص مع أزهار النرجس.[2]

إذا كان هؤلاء الشعراء يسمون الزهرة التى يتحدثون عنها، فإنهم كذلك قد يلجأون إلى زهرة أو وردة لا يعينون اسمها. من ذلك ما نجد عند الشاعر الإنجليزى "وليام بليك" فى قصيدته "الوردة العليلة" "The Sick Rose" التى انفعل الشاعر بمرضها وذبولها فراح يتساءل:

"أمريضة أيتها الوردة ؟

هل الدودة غير المنظورة التى تطير فى الليل

وفى الزوبعة العاصفة وجدت سبيلا

---

[1] انظر السحرتى، "أدب الطبيعة"، ص٤٩.

[2] المسيرى وزيد، "الرومانتيكية فى الأدب الإنجليزى"، ص١٢٧، ١٢٨، وانظر حديث، وليم بليك، عن "زهرة عباد الشمس" ص٢١٩.

إلى تاجك القرمزى الفرح

فأتلفت حياتك بحبها السرّى المظلم؟"[1]

إن هذا الانفعال بالأزهار والتفاعل معها نستطيع أن نجده عند شعراء مدرسة "أبولو" واضحًا جليًا، سواء فى ذلك حديثهم عن أزهار بعينها يسمونها بأسمائها، وذكرهم الأزهار والوردة بصفة عامة، المهم فى ذلك أنهم يلتفتون إلى الأزهار ويبثونها مشاعرهم كما كان يصنع الغربيون.

نجد القصائد التى تعبر عن تلك النزعة متغلغلة بكثرة فى دواوين شعراء المدرسة؛ من ذلك -على سبيل المثال- قصائد "السحرتى" "أزهار الذكرى"، و"زهرة الذكرى"[2] ومن ديوان "الألحان الضائعة" للصيرفى" "البانسيه زهرة الذكرى"، و"يا زابل الزهر"[3].

ومن ذلك قصائد "أبى شادى" "زهر الليمون"، و"زهر الحب"، و"زهر الشتاء"[4].

وفى ديوانه "الينبوع" يطالعنا بقصيدة "عباد الشمس" التى يمزج فيها بين نفسه وبين هذه الزهرة المتجهة دائمًا نحو قرص الشمس.

يا زهرُ عشْ للنور والشمس	أنا ما حييتُ فداهما نفسِى
شمسى وشمسك ما لنورهمَا	إلا أمانى الروح والحس
بدَّدْت ما بدَّدْت من شجنٍ	وطرحْت ما ألقيت من يأس
إنَا كلانا للفناءِ ، فما	أغبى الذى يبكى على أمس![5]

فالشاعر يوحد بين ذاته والزهر الذى لا يفتأ يدور بدوران الشمس متجها بوجهه إليها، فالشاعر كذلك يتعشق الشمس ونورها. وإن كلاًّ من شمس الشاعر وشمس الزهر شمس واحدة تشبه الأمل الذى يتوق إليه الشاعر، وكأن الزهر فى ذلك يبحث

---

(1) السحرتى" أدب الطبيعة"، ص٥٢،٥٣.

(2) انظر نصوص هذه القصائد، السحرتى، "أزهار الذكرى"، ص ١١٢،٧٦، ١١٦، ١٣٣.

(3) انظر هذه النصوص، الصيرفى، " الألحان الضائعة"، ص ٧٨،٧٠.

(4) انظر نصوص هذه القصائد، أبو شادى، "أطياف الربيع"، ص ١٤، ١٨، ١١٤.

(5) أبو شادى، "الينبوع"، "عباد الشمس" ، ص ٨٣، وانظر "الوردة الحمراء"، ص ١٠٨.

فى الشمس عن أمله. وإذا كان مصير المخلوقات لابد أن يؤول إلى فناء فعلى الشاعر والزهر كليهما أن يغتنما ما يمكن أن تأتى الشمس به من نور وأمل، وليترك الامس بحلوه ومرّه.

ومما يظهر شدة تعلق شعراء الغرب بالأزهار أنهم كانوا يتخذونها وسيلة لتذكُّر ما مضى من حب، واسترجاع أيامه العذبة. وكانوا أحيانًا يحتفظون ببعض الأزهار التى تمثل لهم ذكريات لقائهم الحبيب بين صفحات كتبهم. فكلما قلّب الشاعر صفحات الكتاب ورأى الزهرة مكفنة بصفحاته تذكّر الحب القديم واستنشق عطره الغائب الذائب فيما مضى من الزمان[1]، وفى ذلك يقول "لا مارتين" : "ولقد قطفتك أيتها الزهرة البديعة البيضاء ووضعتك فوق صدرى لأنتعش من استنشاق طيبك ونشرك. والآن وقد انقضى ذاك اليوم بسمائه ومعبده وبحره وشاطئه وحملت السحب عرفك وسارت به إلى حيث تشاء أجد وأنا أقلب صفحات كتابى رسومًا عفت وآثارًا درست من يوم جميل هنيء"[2].

يقطف "لا مارتين" "زهر البرتقال" فى يوم كان قد التقى فيه بالحبيب، فيستنشق عطرها حتى يتقادم عليها الزمان فلا يبقى منها سوى ذكرى عطر جميل وحب بديع كان قد عاشه مع المحبوب، يستطيع الشاعر أن يستلهم ذلك كله إذا قلب صفحات كتابه الذى تسكن تلك الزهرة بين أوراقه.

إن فكرة وضع الزهرة داخل الكتاب نستطيع أن نجدها عند شعراء "أبولو" -وقد سبقهم "مطران" فى ذلك- من ذلك ما نراه عند "أبى شادى" فى قصيدته "الزهر القتيل" التى يصف فيها الزهر الذابل على كتاب الحبيبة فيقول:

أجريت للزهر القتيل دموعى ... وأثرت من قلبى وفى وفى ولوعى
قلبته وشممته وضممته ... وحنينه مثل حنين رجوعى
أرسلته طى الكتاب فمات فى ... كنف الجمال الحاكم المتبوع
أودى الفراق بع وقد كفنته ... برسالة الحب المثير نزوعى
لم يبق منه سوى تحيتك التى ... فاحت كما فاحت جنان ربيعى

---

[1] انظر محمد كامل حجاج، "بلاغة الغرب"، جـ١ ،ص ٣٩.

[2] محمد كامل حجاج، "بلاغة الغرب"، جـ١ ،ص ٣٩.

وكأنَّمـــا هي فيـــه روحٌ دائمٌ　　　رغمَ الذُّبولِ فماتَ غيرَ جذوعِ[1]

إن "أبا شادى" فى هذه الأبيات يتفق مع الشاعر الفرنسى "الاماريتن" فى فكرة استقرار الزهر بين صفحات الكتاب، لكن الأمر يختلف بعض الشىء عند شاعر مدرسة "أبولو". فإذا كان "لا مارتين" هو الذى يضع الزهر فى الكتاب، فإن زهرة "أبى شادى" قد جاءته فى كتاب الحبيب، لكنه يحتفظ بهذا الكتاب ويستعذب ذكرى حبه من خلال النظر إلى تلك الزهرة. فالشاعر يقبل هذا الزهر القتيل ويشم عبق الماضى منه ويضمه إلى صدره كأنه يضم الحبيب. ولم يكن هذا الزهر قتيلا إلا لفراق حبيب الشاعر بعد تكفينه برسالة الهجر والفراق. وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر يستلهم من هذا الزهر القتيل ذكرى حبيبه الغائب.

أما الفكرة الثانية التى يتضمنها قول "لا مارتين" فإنها تتمثل فى جعل الزهر وسيلة استرجاع وتذكر للأيام الخالية التى كانت تجمع بين الأحبة. وإننا لا نعدم وجود هذه النزعة عند شعراء مدرسة "أبولو"؛ فكثيرًا ما كانوا يعودون إلى حبهم الماضى ويتذكرون لقاء الحبيب من خلال أزهار الذكرى. من ذلك قصيدة "البانسيه زهرة الذكرى" لشاعر مدرسة "أبولو" "حسن كامل الصيرفى" التى يخاطب فيها هذه الزهرة التى تثير الذكريات[2].

فزهرة البانسيه تبعث فى نفس الشاعر الحنين إلى الماضى، فهى تشبه الحسناوات وتشترك مع الشاعر فى كمون مشاعر الوجد داخل نفس كل منهما، من ثم تصبح هذه الزهرة الدواء الذى يستشفى به المحبون.

ثم يصرح الشاعر بأن زهرة البانسيه تشبه غادته التى يحن إليها وأصبحت مجرد ذكرى فيقارن بين الزهرة والمحبوبة قائلا:

أســقيكِ مـــا أســقيتُه غـــادةً　　　راحت كذكرَى فى سجلِّ السِّنين
راحت مـنَ الصَّدر إلى مخـدعٍ　　　لا يـنزلُ الوحـىُ بـه أويـبـين
زهت كما تزهيـــن ، ثم انْتَهى　　　بها رواءُ الحســنِ للقاطفيـــن

---

[1] أبو شادى، "الشفق الباكى"، "الزهر القتيل"، ص ٩٦١.
[2] الصيرفى، "الألحان الضائعة"، ص ٧٠.

ومن أهم ما تبرز فيه مظاهر التأثر بين شعراء "أبولو" وشعراء الرومانسية في الغرب أنهم يتذكرون الموت دائمًا، ودائمًا ما يكثرون الحديث عنه ويقرنونه بأحد مظاهر الطبيعة، أو بعبارة أخرى فإن هؤلاء الشعراء لا ينسون مظاهر الطبيعة حتى وهم يتحدثون عن جلال الموت.

فالشاعر الفرنسي الرومانسي "ألفريد دي موسيه" يوصي أصدقاءه أن يغرسوا فوق قبره شجرة الصفصاف لأنه يهوى لونها الباهت ويرى فيها الدموع تترقرق في عيون غصونها فيقول في قصيدة "لوسيا" : "أوصيكم أيها الأحباب الأعزاء أن تغرسوا على قبري شجرة صفصاف فإني أهوى لونها الباهت كالحزين الآسف وأغصانها مرسلة كدمع الباكي فنعم ظلها الظليل على أرض سأنام فيها نومي الطويل "[1].

إننا لا نعدم وجود هذه الظاهرة عند شعراء مدرسة "أبولو" فالشاعر "على محمود طه" في أثناء رثائه الشاعر "فوزي المعلوف" يحيط قبره بكثير من مظاهر الطبيعة فيقول:

رفَّتْ عليه مورقاتُ الغصون ... وحفَّه العشبُ بنوَّارِهِ

....

وجاورتْه نخلةٌ باسقهْ ... تجثمُ في الوادِي إلى جنبِهِ

كأنَّها الثاكلةُ الوامقهْ ... تقضِي مدَى العمرِ إلى قربِهِ[2]

فالأغصان المورقة النضرة ترف بقبر الشاعر، والعشب بنواره الزاهر يحيطه والنخلة السامقة فوق القبر ترنو إليه بعين حائرة وقلب كسير كأنها ثكلى فقدت عزيزًا عليها.

ومما هام به شعراء الغرب الرومانسيون من بين مظاهر الطبيعة الليل والمساء، ولحظات الغروب لكل من الشمس والقمر بوصفها من بين مظاهر الطبيعة العلوية، يستلهمون من ذلك الأسرار، ولم يقفوا عند حد الإحساس بالليل بوصفه رحابًا من الأجواء الخرساء المؤنسة التي تساعد على التفكير كما كان يراه شعراء الكلاسيكية العرب والغربيون على حد سواء "بل لأن الليل مليء بالأسرار التي لا

---

[1] انظر محمد كامل حجاج، " بلاغة الغرب"، جـ١، ص ٥٩.

[2] على محمود طه، "الملاح التائه"، " قبر شاعر"، ص ٨٨.

تدرك، ولأنه مثار الأحلام. ويولعون بوصفه خاصة قبيل غروب القمر أو بعيده، إذ تثور خواطرهم فى هدأة الكون، حين تبدو الظلمات مشوبة بأضواء شاحبة فى طريقها إلى الفناء. وهذا الفناء الذى يذكى الشعور بالموت يفتح أمام الرومانتيكيين باب الأبدية، لأنهم يعتقدون أن الحقائق الكبرى تتجلى فى ظلمات الأحلام. وما ظلمات الموت إلا فجر الخلود "[1].

إن هذه النظرة نفسها إلى الليل وما يتعلق به من بزوغ القمر وأفوله هى نفسها التى نراها عند شعراء مدرسة "أبولو"، ونستطيع أن نقصر الحديث فى هذا المقام على تلك الفكرة الرومانسية التى تعتقد أن ظلمات الموت ليست سوى فجر الخلود، لذلك لم يكن شعراء مدرسة "أبولو" يفزعون من الموت بل كانوا يرون فيه بداية حقيقية لفجر الحياة الخالدة.

من ذلك نجد عند "أبى القاسم الشابى" فى قصيدته "فى الظلام" التى يبدؤها بفكرة أن الليل مثار الأحلام فيقول:

رفرفتْ فى دُجيةِ الليلِ الحزينْ — زمرةُ الأحلامْ

فوقَ سربٍ من غماماتِ الشُّجونْ — ملؤها الآلامْ[2]

فالشاعر فى غمرة سكون الليل ترفرف عليه أسراب الأحلام التى تعلو سربًا من الأحزان المتراكمة التى تملؤها الآلام. ثم يأتى الشاعر فى نهاية القصيدة مشيرًا إلى الفجر الذى يبزغ من خلال ظلمة الليل الدامس فيقول:

ثورةُ الشرِّ، وأحلامُ السَّلامْ، — وجمالُ النُّورْ

وابتسامُ الفجرِ فى حزنِ الظَّلامْ، — فى العيونِ الحُورْ

ومن أهم ما برز فى شعر الغربيين من مظاهر الطبيعة هيامهم بفصول السنة المختلفة، وحديثهم عنها منفصلة أو مجتمعة. فقد عنى هؤلاء الشعراء بوصف فصول السنة المختلفة وخصوصًا الربيع والخريف، فقد كان الأول يمثل لهؤلاء الشعراء الحياة

---

[1] د. محمد غنيمى هلال، "الرومانتيكية"، ص ١٧٤.

[2] "أغانى الحياة"، "فى الظلام"، ص ٦٧.

والنماء والنشاط والسعادة بين مظاهر الجمال، أما الخريف فقد كان يمثل لهم أهم فصول السنة فكانوا يعنون به عناية خاصة[١].

فالشاعر الرومانسى الفرنسى "لامارتين" يرى الخريف مظهرًا للفناء والتحلل والذبول ويمزج بين ذلك كله وبين أحاسيسه ومشاعره. فقد اصفرت الأوراق فى الخريف وذبلت وتساقطت فوق العشب، والشاعر يروقه أن ينظر إلى حداد الطبيعة، فهو يستعذب هذا المنظر الذابل بشمسه الباهتة، ويستعذب الألم الذى يحسه من خلال تألم الطبيعة[٢].

ويظهر الذبول والفناء سيطرة الوحدة والعزلة من خلال سيطرة فصل الخريف وظهور أثره الذى يمتلئ موتًا وفناءً، يظهر ذلك فى مقطوعة الشاعر الإنجليزى "والتر دى لامير" "نفسى" "Myself". فالدنيا يسودها الصمت والسمرة التى تعقب الذبول، والأطيار تسكت عن الغناء وتصمت جميع الكائنات فى جنبات الحديقة التى كانت غنّاء بالأمس، بين ذلك يبقى الشاعر وحيدًا كاليتيم لا يشاركه حزنه إلا نفسه وقد ماتت من حوله كل مظاهر الطبيعة فيقول : "هنالك فى الحديقة التى لونها الخريف بالسمرة، وتحت الأغصان الهائلة، والخضرة الممتدة على كل جانب، وبين الطرق المنعزلة، طفل صغير مثلى، له وجه وأيدٍ مثلى، يلعب دائمًا فى صمت-وبعد أن تسكن أطيار الحديقة عن الغناء فى الشجر، وتصمت الأصوات والرياح والنحل، وترتدى الأشياء رداءً أسمر أبقى وحيدًا، ويتيمًا صامتًا، ألعب فى مساء الحديقة ونفسى معى!"[٣].

إذا كان الخريف عند شعراء الرومانسية فى الغرب مظهرًا للفناء والذبول فإنه لم يكن كذلك فى شعرهم جميعًا. إذ إننا نجد هذا الفصل عند بعضهم يمثل فى بعض الأحيان مظهر التجدد والنضوج. ويبرز ذلك -إلى حد كبير- عند الشعراء الرومانسيين الإنجليز.

---

[١] انظر د. محمد غنيمى هلال، "الرومانتيكية"، ص ١٧٣.

[٢] انظر محمد كامل حجاج، "بلاغة الغرب"، قصيدة "لا مارتين"، " الخريف"، ص ٣٥.

[٣] السحرتى، " أدب الطبيعة"، ص ٧١، وانظر من قصيدة الشاعر الرمزى "بول فرلين"، " أغنية الخريف"، ص ٧٧.

فالشاعر الرومانسى "جون كيتس" يرى فصل الخريف صديقًا، لكنه فصل الغمام، ومع ذلك فإن فصل الخريف يعد البداية الحقيقية لنمو بعض الثمار وازدهارها. فالتجدد موجود إلى جانب الفناء.

"يا فصل الغمام والوفرة الناضجة،

أيُّها الصديقُ الحميمُ للشمسِ وتثقلا

تدبِّر معها الحيل لتباركا وتُثقِلا

بالثّمار الكرماتِ النابتةَ حولَ السائق؛

لتميلا أشجار الكوخِ الذى يكسوه الطحلبُ بثقلِ تفّاحاتِها،

ولتترعا كل الفواكهِ بالنُّضوجِ؛

لتملأ اليقطينة العسلية، ولتتخما قشورَ البندق

بحباتٍ حلوةٍ؛ لتزيدا أكثرَ وأكثر

من براعمِ زهور أخرى متأخرةِ النبت للنحل،[1]

أما شعراء مدرسة "أبولو" فإننا نجد وصفهم الخريف يملأ دواوينهم، ويمتلئ خريفهم -كذلك- بالذبول والفناء والموت والحداد. من ذلك قول "أبى القاسم الشابى" فى قصيدته "بقايا الخريف":

وبينَ الغصونِ التى جــردتها	ليالى الخريفِ ، القوىّ العَسوف
وقفتُ، وحولى غديرٌ، مَـواتٌ،	تمادت به غفواتُ الكهــوف
قضت فى حفافيه تلك الزهورُ،	فكفَّنها بالصَّقيـــعِ الخريف[2]

فالشاعر يقف بين الغصون العارية من أوراقها على أثر فعل ليالى الخريف القوى التى تحمل الفناء والموت على جناحيها، والشاعر فى ذلك الفناء يجاوره نهر ميت لا حراك فيه، وعلى جوانب هذا النهر الذى انعدمت فيه الحياة تتأثر الأزهار

[1] المسيرى وزيد، "الرومانتيكية فى الأدب الإنجليزى"، " أنشودة إلى الخريف"، ص ٣٠٧.

[2] الشابى، " أغانى الحياة"، "بقايا الخريف"، ص ١٧١.

الميتة التى تلبس الصقيع كفنا مما يدل على البرودة والجمود. وهكذا أحس "الشابى" بالخريف.

إن فكرة الذبول والفناء التى يأتى بها الخريف يمتلىء بها شعر "الصيرفى" وغيره من شعراء المدرسة. فهو إذا أبصر الشجرة العارية من أوراقها فى فصل الخريف شكا حاله الذابلة فيقول:

أنا أنت...منتشر الغصو ن مددت ظلى فى الحياة

لكن أهواء الخريـ ـف كأنها حكم الطغاة

عصفت بأوراقى فلا ظل يمد على هواتى

لكن يعود لك الربيـ ـع، فهل يعود إذا ربيعى؟![1]

فالشاعر يهيجه منظر تلك الشجرة العارية التى سقطت أوراقها فى فصل الخريف ويراها صورة من نفسه، لكن فكرة الفناء والعدم تسيطر عليه فلا تدع فى نفسه مكانا للأمل. إن نفس الشاعر تتفق مع هذه الشجرة العارية فى الذبول والشحوب ويملؤها اليأس ويجفوها الأمل، فهذه الشجرة تعرى اليوم فى الخريف غير أنها ستكسى مرة أخرى بأوراق خضراء نضرة عندما يأتى الربيع، أما الشاعر فإن نفسه ليس لها ربيع ولا يرى لها تجددا وعودة للحياة مرة أخرى.

ومن الظواهر التى يمكن رصدها عند شعراء "أبولو" شيوع الربيع الذى يشبه الخريف، فيأتى -هو كذلك- يملؤه الحزن والألم واليأس والفناء. ففى قصيدة "ربيع كالخريف" يعيش "الصيرفى" زمن الربيع بجسمه ويحيا حياة الخريف بروحه ؛ فالربيع عند الشاعر لا يساوى غير الخريف فى الحقيقة، فالربيع يأتى بلا بهجة ولا سعادة لذلك لا يحس به الشاعر ولا يتذوق جماله، والناس كلهم يسمون هذا الفصل فصل الربيع:

لكنه فى اعتقادى صورة وضعت عن الخريف بتزويق وتمويه

ما كل فصل تبدى زهره ألقا هو الربيع أمير الزهو والتيه

أو كل فصل تعرى فيه أخضره هو الخريف كما نمضى نسميه

فربما وجدت نفس منعمة ربيعها فى خريف الناس يخفيه

---

[1] الصيرفى، "الألحان الضائعة"، "الشجرة العارية"، ص ٥٣.

وليس تشعر نفس حسن مطمحها	إلا إذا اندمجت أحلامها فيـــه[1]

إذا كان "الصيرفى" يحس بالربيع على هذه الشاكلة فإن كثيرا من بين شعراء مدرسة "أبولو" كانوا يرون فيه فصلا جديدا من الزمان تتجدد معه الحياة، وتنمو فيه الكائنات، وتزدهر به الرياحين، وتغرد فيه الطيور، وتسعد معه النفوس. وهم -بذلك- يشبهون كثيرا من شعراء الرومانسية فى الغرب. فالشاعر الإنجليزى "شلى" فى قصيدته "أغنية إلى الرياح الغربية" "Ode to the west wind" بعدما تحدث عن الرياح الغربية الهابة فى فصل الخريف تحدث عن الربيع بوصفه مصلحا كل ما أفسدته تلك الرياح. فهى تسوق أمامها الأوراق الميتة التى تمثل لها الريح موتا وفناء ووباء، ومن ثم تستقر الأوراق الميتة فى شتائها المظلم حتى تأتى رياح الربيع التى تبعث الحياة فيها مرة أخرى. فيخاطب "شلى" رياح الخريف منبئا بمقدم رياح الربيع:

"حتى تجيءَ أختُك اللازورديةُ ... ريحُ الربيع،

وتنفخُ فى بوقِها فوق الأرضِ الحالمة

فتدفعُ البراعمَ الحلوةَ أسرابًا تغتذى فى الهواء

وتملأ السهلَ والتلَّ بالعبيرِ والألوانِ الحية؛"[2]

وقد وجدت هذه النزعة التى تبرز الربيع صورة للجمال وباعث الحياة فيما يذبل على أثر الخريف عند شعراء "أبولو"، والربيع -عندهم- ابتسام وابتهاج وعيد جديد للحياة وفى ذلك يقول "أبو شادى":

فـــإذا الصَّبـــــاحُ بآيـــةٍ	ســـحريةٍ عنــــه يضــــوعْ
هـــذى الأشـــعَّةُ جُسِّـــدتْ	فـى كـلِّ حســـنٍ تستطيــــعْ
مـــا بيـــن زهـــرٍ خاشـــعٍ	وســـواه معتكـــفٍ وديــــعْ
هـــذا بحـــالٍ للصـــلاةِ	وذاك ملتفـــــتٌ سميــــعْ

---

[1] المصدر السابق، ص ٨٠.

[2] المسيرى وزيد، "الرومانتيكية فى الأدب الإنجليزى"، ص ٢٦٨، وانظر د. جيهان صفوت، "شلى فى الأدب العربى فى مصر" ،ص ٢٧٢، وما بعدها.

يــا عيـــنُ مـــا النَّبــعُ الــذى ... غمـر الجمــالُ بـــه الربيـعْ؟

جـــاءت بـــه حـــورُ الجنـا ... نِ وحــــاذرت أنْ لا يضيـــعْ

وضعتـــه فـــى الـــروضِ الوضيـــ ... ــعِ فشـرُف الـروضُ الوضيـعْ

فـــإذا بـــه الكـــونُ الرفيـــ ... ــعُ لصـاحبِ اللـبِّ الرفيـعْ

وتلـــوحُ مـــن خلـــفِ الأزا ... هـــرِ والمدامـــعِ للجميـــعْ

روحُ المحبَّـــةِ والـــدعا ... بــةِ والتجــاوبِ والشفيـــعْ[1]

يصف الشاعر مظاهر الجمال فى الربيع؛ فالصبح يضوع ويزدهى بأشعته الجميلة الزاهية التى تشكلت بكل أشكال الحسن، والأزهار تتعبد فى معبد هذا الجمال بين خاشعة ومعتكفة وأخرى تصلى وبعضها يستمع إلى التلاوة، وهذا يبرز النزعة التصوفية فى شعر الطبيعة عند "أبى شادى". وهذا الجمال البادى من خلال مناظر الطبيعة المتصوفة لا يعيه إلا ذو اللب، وينتاب ذلك كله روح من المحبة والتجاوب بين مظاهر الطبيعة والإنسان.

وتظهر هذه النزعة كذلك فى قصيدة "جميلة العلايلى" "الربيع" التى تتحدث فيها عن مظاهر المرح والابتهاج التى يأتى بها الربيع فتقول:

تأرَّجَ فى الجـوِّ وردُ الربيـــع ... ونـادت ملائكـةٌ فـى الهجـوعْ

وتاهت بحسنِ الجمالِ الـولوعِ ... ورفَّ عليـها الأليـفُ الوَلـــوعْ

وهبَّتْ نسائمُ تُحيى الـــسمواتَ ... وتأسـو الجوانـحَ بـين الضلـوعْ

فقـال الربيعُ: أنـا ابـن الحيـــاة ... وقـال النسيـمُ: أنـا ابـنُ الربيـعْ

وبـاحت وردٌ بسرِّ الشـــــذَا ... وحــنَّ إليـها حبيـبٌ جــزوعْ

حنـــينَ الـــوليدِ لأمٍّ رءومٍ ... يقبِّلُ فاهـا بـروحِ الخشـوعْ[2]

---

[1] أبو شادى، "أطياف الربيع"، " ميلاد الربيع"، ص ١٠، وانظر "رسالة الربيع"، ص ١١.

[2] جميلـــة العلايلى، "صـــــدى أحلامى"، "الربيـــع"، ص ٣٤، وانظر محمود حســـن إسمـــاعيل، " أغانى الكوخ"، "دُروُدمع"، ص ٨٩.

فالشاعر تهيم بجمال الربيع سابحة في بحر موسيقى متدفق النغمات أعنى به "بحر المتقارب"، فالورد يتأرج بعطره الجميل الفواح، والملائكة تتيه وتزهو فى ذلك الجو البديع، ومع هذا تهب النسمات التى تحيى ما كان قد مات فى فصل الخريف وتدارى أسقام النفوس فتبهجها وتسعدها، لذلك يعد الربيع - فى نظر الشاعرة - "ابن الحياة" الذى يحيى الكائنات من مواتها الخريفى، ومن ثم تأتى الحياة ويأتى الجمال المتمثل فى الورد المزدهر الذى يشتاق إليه كمن يبحث عن الجمال ويشتاق إلى الروعة.

هكذا تأثر شعراء "أبولو" بشعراء الغرب الرومانسيين سواء فى ذلك الإنجليز والفرنسيون فى نظرتهم إلى فصول السنة المختلفة - خصوصًا الربيع والخريف - فنراهم يهيمون بالفصلين كليهما، فقد كان الربيع عندهم مظهر الحياة والتجدد والبعث والمرح والسعادة والغناء وانتشار الجمال، أما الخريف فقد كان - عندهم - مظهر الجدب والفناء ومثير اليأس والحزن والذبول. فى حين أننا نراهم فى بعض قصائدهم عن الربيع يرونه خريفًا يذبل النفوس ويميت الآمال وينشر الحداد على مستقبليه كأنه الخريف.

وقد كان الشاعر الإنجليزى "وردزورث" يشغف - بصفة خاصة - بقوس "قزح" الذى يبدو بألوانه المتعددة دليلاً على نهاية الشتاء وبداية لمقدم فصل الربيع فكان يحبه منذ طفولته فيقول: "يثب قلبى حين أنظر إلى قوس قزح فى الجو، هكذا كان شأنى فى بدء حياتى طفلاً، وهكذا شأنى الآن رجلاً، ولو أستطيع أن أبقى كذلك شيخًا! وإلا فدعنى أموت!"[1].

وكان كذلك يقول: "إن قلبى يطفر فرحًا عندما أشهد قوس قزح فى السماء، وكما طرب برؤيته فى الصغر لا يزال كذلك فى الكبر"[2] .

إننا لا نعدم وجود هذه الظاهرة فى ثنايا دواوين شعراء مدرسة "أبولو"، لكن "أبا شادى" يعد شاعر المدرسة الوحيد الذى أفرد لهذه الظاهرة الطبيعية

---

(1) د. محمد غنيمى هلال، "الرومانتيكية"، ص ١٧٢،١٧٣.

(2) السحرتى، "آدب الطبيعة"، ص ٥٤، وانظر المسيرى وزيد "الرومانتيكية فى الأدب الإنجليزى"، ص ١٤٣.

قصيدة بعينها، فنجد له فى ذلك مقطوعة بديوانه "أنداء الفجر" وقصيدة فى ديوانه الضخم "الشفق الباكى"، ففى ديوانه "أنداء الفجر" يرى قوس "قزح" فى السماء مظهراً للهوها ومرحها ومظهرًا للغناء والابتهاج، فتنعكس ألوان الطيف فيه على السحب المترامية فى السماء فيقول:

ملـهَى السـماءِ يرشُّنـا بنثـيرِه   والمـاُء ذوبُ أشعَّـةٍ وأغـانِى
والسُحْبُ تلعـبُ فيـه لعبـةَ صـاعدٍ   أو هـابطٍ درجًـا مـن الألـوانِ![1]

ومن أهم الأفكار الرومانسية التى برزت بوضوح عند شعراء الغرب فكرة وحدة الكون التى يرى فيها هؤلاء الشعراء الكون كله وحدة واحدة لا تتجزأ، بل إنها تتكامل وتتواصل، ويظهر ذلك - أكثر ما يظهر - فى عناصر الطبيعة من أنهار وبحار وأزهار ونباتات وكائنات حية، ومن القصائد الإنجليزية التى تظهر فيها هذه النزعة قصيدة "شلى" "فلسفة الحب" "Love's Philosiphy" التى يقول فيها:

الينابيعُ تختلطُ بالنهرِ
والأنهارُ بالمحيطِ.
ورياحُ السماءِ تمتزجُ أبدًا.
فى محبَّةٍ عذبةٍ
ليس فى العالم شئٌ وحيدٌ،
فكلُّ الكائناتِ، بقانونٍ قدسيٍ
تمتزج فى كِيان بعضِها البعض[2]

إن هذه الظاهرة الرومانسية تنبث فى كثير من دواوين شعراء مدرسة "أبولو"، من ذلك قول "السحرتى":

---

[1] أبو شادى، "انداء الفجر"، "قوس قزج"، ص ٢٢، وانظر "الشفق الباكى"، "قوس قزح"، ص ٣٤١.

[2] المسـيرى وزيد، "الرومانتيكية فى الأدب الإنجليزى"، ص ٢٥٣، وانظر د. جيهان صفـوت، "شلـى فى الأدب العربى فى مصر"، ص ٢٩٩، وما بعدها، وانظر هذه الظاهرة فى شعر "بيرون"، "الرومانتيكية فى الأدب الإنجليزى"، ص ٣٣٣ ، ٣٣٤.

وهــذا النبــتُ والأشجــارُ رمــزٌ	لما فـي الكـونِ مـن رُوحِ الإخـاء[1]

فكل من الأزهار والنباتات تمثل عند الشاعر روحًا للإخاء تجتمع فـي مظاهر الكون المختلفة، ويبدو ذلك في شعر "جميلة العلايلى" إذ تجعل الأخوّة هى الرابط الذى يربطها بالنهير الصغير فتقول:

وأنــا الوحيــدُة فــى حِمَــى	هــذا النُــهَير المســتكينْ
أبكــى علــى رجــع النُــوا	حِ فمــا يــرقُ ولا يلــينْ
وكأننــا أخَــوانِ قــد	حُرِمَــا الأبــوَّةَ فــى الصغــرْ[2]

ويرتبط بهذه الظاهرة ظاهرة أخرى هى إحساس هؤلاء الشعراء بأمومة الطبيعة، ومن ذلك ما نراه عند الشاعر الإنجليزى الرومانسى "بيرون" إذ يقول:

"إن الطبيعة العزيزة لا زالت خير أم على الرغم من تنوع مظاهرها. فدعنى أتلقى موضوع إلهامى من قلبها العارى، أنا الطفل البارُّ بها، وإن لم أكن عندها أعزَّ بنيها..."[3].

إن فكرة أمومة الطبيعة فكرة هام بها شعراء مدرسة "أبولو" ومن ذلك قول "أبى شادى":

أمِّى (الطبيعةَ)! فى نجـواكِ إسعادى	وفى ابتعادى أعانى دهرى العادى
وفى حَمى إخوتى من كلِّ طائرة	وكلِّ نبتٍ نبيلٍ وحُيْلكِ الهادى[4]

---

[1] السحرتى، "أزهار الذكرى"، "الروح المجنحة، ص ٣٧.

[2] جميلة العلايلى، "صدى أحلامى"، ص ٥٧.

[3] المسيرى وزيد، "الرومانيكية فى الأدب الإنجليزى"، ص ٣٢٩.

[4] ابو شادى، "أنداء الفجر"، "حياتان"، ص ٢٠، وانظر "أطياف الربيع"، أمُّنا الأرض"، ص ٤٠.

وهكذا يرى "أبو شادى" الطبيعة أمه الحانية يسعد بين أحضانها، لكنه يزيد على ذلك - تعميقًا للفكرة - أن عناصر الطبيعة - طائرًا ونبتًا - يربط بينها وبين الشاعر رابطة الأخوة مما يؤكد أن الكون كله يتلاقى فى وحدة واحدة.

ومن مظاهر التلاقى بين شعراء الغرب وشعراء مدرسة "ابولو" أن الشعراء الرومانسيين فى الغرب قد كانوا - فى لجوئهم إلى الطبيعة وانغماسهم فيها - يرون مظاهرها دلائل بينات على وجود الله، وقد كانوا يرون الله فى الطبيعة أو من خلالها، كما كانوا يرونه - سبحانه - هو الطبيعة ذاتها "ومنهم من يضفى على المناظر الطبيعية مظاهر إلهية، فيتحول حبه إلى عبادة، ويزعم أنه يرى الله فى الأشجار والرياح والصخور والأزهار والبسمات والأمواج[1].

كذلك رأى "عتمان حلمى" الله سبحانه وتعالى - من خلال مظاهر الطبيعة المختلفة، وهو سبحانة بذلك يعد مظهر الجمال فى الكون، فكل حسن ينبع من جلاله:

كــلُّ حســنِ الكــون مِنْكــا	بــهرَ الكــونَ جمــالُكْ
كيــف تُنبــى القلــبَ عنكــا	بعدمــا جــلَّ جلالُــكْ
	بعــد هــذا يــا حبيبــى[2]

ومن مظاهر التأثر بين شعراء "أبولو" وشعراء الغرب الرومانسيين فكرة "الملاح التائه" التى وجدناها عند شاعر المدرسة "على محمود طه"، حيث يُعَنْوِنُ بها ديوانيه الأول "الملاح التائه" والثانى "ليالى الملاح التائه"، ونجدها - كذلك - سائدة فى معظم شعره.

إن فكرة "الملاح التائه" التى ميزت معظم شعر "على محمود طه" وسادت كثيرًا من دواوينه نستطيع أن نقف على ملامحها العامة عند شعراء الغرب الرومانسيين. من ذلك قصيدة الشاعر الإنجليزى الرومانسى "شلى" "بين التلال

---

[1] انظر د. محمد غنيمة هلال، "الرومانتيكية"، ص ١٧٩ - ١٨٠.

[2] عتمان حلمى، نسيم السحر، مطبعة صلاح الدين، الإسكندرية ١٩٣٦م، "جل جلالك"، ص ٣٣.

الأيوجينية" التى تبرز فيها فكرة البحث عن المجهول التى تدعو الإنسان إلى أن يصبح ملاحاً فى بحر متخيل يرتحل وراء أمل منشود يخرج به من عالم الظلمة إلى عالم مضئ ويبدو ذلك بوضوح فى قول "شلى":

"لابد أن تكون هناك جزرٌ خضراءُ
فى بحر الأسَى العميقِ الفسيحِ،
وإلا لما استطاع البحّارُ المجهدُ الشاحبُ،
أن يمضى فى ترحالِه،
فى النهار والليلِ وفى الليل والنهار،
طافيا مع التيار فى طريقه الموحش،
والظلمةُ الكثيفةُ السوداء
تطبقُ على مسار سفينتهِ،
بينما السماءُ فوقَه لا تسْطعُ فيها شمسٌ،
مفعمةٌ بالسحبِ، معلقةٌ بثقلِها الكليل،"[1]

فإن فكرة البحث عن الأمل المفقود الذى يبحر الملاح محاولاً الوصول إليه دون تحديد لهذا الأمل موجودة فى شعر "على محمود طه"، فالشاعر لا يستطيع أن يعلم على وجه التحديد ما هذا الأمل المنشود الذى يبحر وراءه، و "طه" دائم الترحال وراء أمل يطوى من أجله الشراع فى لجة الليل لعله يصل إلى شاطئ الأمل المنشود فيقول فى مطلع قصيدة "الملاح التائه":

أيـها المـلاحُ قـمْ واطـوِ الشراعـا ... لِـمَ نطـوِى لجَّـة الليـلِ سـراعا
جـدِّفِ الآنَ بنـا فـى هينـةٍ ... وجهـةَ الشـاطئِ سـيرًا واتباعًـا[2]

ثم يقول:

ودعِ الليلـةَ تمضـى إنَّـها ... لم تكـن أوّلَ مـا ولّـى وضاعـا

---

[1] المسيرى وزيد، "الرومانتيكية فى الأدب الإنجليزى"، ص ٢٧٢.

[2] على محمود طه، "الملاح التائه"، ، ص١٩.

سـوف يبـدو الفجـرُ فـي آثارهـا	ثـم يمضـي ودواليـك تباعـا

والبحر عند "شلي" لم يكن بحرًا حقيقيًا، بل كان بحر الأسى الذى يغرق فيه الإنسان لكن لابد من النظر صوب الأمل المنشود. وقريب مـن هذه الفكرة ما نجده عند "على محمود طه":

والأسـى الخـالد مـن مـاضٍ عفـا	والهـوى الثـائر فـي قلـبٍ تداعَـي
فـاجعل البحـرَ أمانًـا حولَـهُ	وامـلأ السـهلَ سـلامًا واليفاعـا
وامسـحِ الآنَ علـى آلامِـه	بيـدِ الرفـقِ التـى تمحـو الدماعـا
وقُـرِ الفلْـكَ إلى بـرِّ الرضَـى	وانشرِ الحبَّ علـى الفلـكِ شراعـا

بعدما زال الأسى الذى امتلأ به الماضى، لابد أن يتجه النظر صوب الأمل المنشود. فالشاعر يخاطب الملاح أن يجعل البحر والبر كليهما أمانا للحائر التائه، ومن ثم يجب أن تتجه الفلك نحو بر الرضى، أو شاطئ الأمان، أو الأمل المنشود الذى يكسوه الحب.

ومما عنى به شعراء الرومانسية فى الغرب عناصر الطبيعة الحية التى تتمثل فى الطيور والحيوانات والحشرات أحيانًا، وهم – بذلك – لم يقفوا عند حد التفاعل مع مظاهر الطبيعة الأرضية أو العلوية وحسب، وإنما تعدوا ذلك إلى الطبيعة الحية حتى يتموا مثلث عناصر الطبيعة.

أما الطيور فكانت المغردة منها أكثر تلك الكائنات تأثيرًا على نفوس هؤلاء الشعراء،ومن ثم نجد لها ذكرًا كثيرًا فى شعرهم. وأكثر ما كانت تبرز هذه الطيور فى شعرهم بوصفها مغردة شاعرة تتلاقى مع نفوسهم الفرحة أحيانًا والآسية أحيانًا أخرى.

فالشاعر الإنجليزى الرومانسى "كوليردج" كان يطلق على البلبل "مغنى القمر" وهو عنده موسيقىّ وشاعر،يظهر ذلك فى قوله من قطعته البديعة "إلى البلبل":

"وغالباً ما أنشد اسمك، وبلغة الزهو أطلق عليك اسم "مغني القمر!" أيها الموسيقى العظيم والشاعر الحزين الكبير!"[1].

وهؤلاء الشعراء لم يكونوا يتحدثون عن الطائر بوصفه كائنًا له جسم، إنما كان يشوقهم منه صوته ليس غير، بل إنهم لم يكونوا يرونه غير صوت. فالشاعر "وردزورث" لم يكن طائر"الوقواق" "Cuckoo" غير صوت هائم يستمع إليه وهو مستلقٍ على العشب فيقول:

"أيها الوافدُ الطروبُ. ها قد سمعت

إني أسمعُك فأبتهجُ.

أيها الكوكو، هل لي أن أسميَك طائرًا؟

أم صوتًا يهيمُ؟

عندما أستلقي على العشب

أسمع صوتَك المزدوجَ

ينتقلُ من تلٍ إلى تلٍ

متدانيا قصيًا معا

لوادي الشمسِ والزهوِ غناؤُك

ولكنك تعيدُ إلى نفسي

حديث الساعات الحالمةِ"[2].

وهذه المعاني نفسها هي التي دارت في فلكها قصيدة "شلي" "إلى قبرة" "To a skylark" ، تلك القصيدة التي يبدو فيها طائر "شلي" روحًا طروبًا فيقول:

"سلامٌ لكَ أيها الروحُ الطروبُ

ما أنت أبدًا بطائرٍ

يسكبُ كلَّ قلبه

من السماء أو قربها

---

[1] السحرتي، "أدب الطبيعة"، ص ٥٥.

[2] المسيري وزيد، "الرومانتيكية في الأدب الإنجليزي"، ص ١٣٠، وانظر قصيدته "إلى قبرة"، ص ١٣٥.

فى فيض من أنغام الفن الطليق

******

إلى أعلى وأعلى

تنطلق من الأرض

كسحابة من نار ،

تحيطك الزرقة العميقة

وتغردمحلقا وتحلق مغردا"[1]،

إن فكرة الطائر الشادى المغرد فكرة سائدة فى شعر شعراء مدرسة "ابولو" فهم قد يسمعون صوته ولا يرونه، من ذلك قصيدة "أبى شادى" "طائر الحب" التى يقول فيها:

سمعتـــــك هاتفـــا عنـــدى ... ولكـــــن لم أزل وحـــــدى!

أفـــتش عنـــك فـــلا قـــرب ... فـــهل فـــى القـــرب مـــن بعـــد؟

وأبحـــث عنـــك مـــن وهمـــى ... علـــى غضـــن ، ومـــن وجـــدى[2]

فالشاعر فى هذه الأبيات لا يرى لطائره جسما بل يسمع صوته فيبحث عن صاحب هذا الصوت فلا يجده، وعلى الرغم من سماع الشاعر صوت طائرة فإنه لا يراه قريبا منه لأنه لا يراه جسما حاضرا إلى حد جعله يتصور أنه مجرد وهم يسمعه صوتا ولا يراه.

ولعل فكرة الطائر الذى يتجسد فى صوته بلا جسد هى التى دعت د. "جيهان صفوت" إلى اعتقاد أن هذه القصيدة لـ "أبى شادى" مترجمة عن الشاعر الإنجليزى "شلى" وخصوصا قصيدته "إلى قبرة"[1]، وليس يخفى مافى هذا الرأى

---

[1] المرجع السابق، ص ٢٦١، وانظر د. جيهان صفوت، "شلى فى الأدب العربى فى مصر"، ص ١٩١، ومـــا بعدها.

[2] أبو شادى، "الينبوع"، "طائر الحب"، ص ١٢٦.

[1] انظر د. جيهان صفوت، "شلى فى الأدب العربى فى مصر"، ص ٢١٢.

من مبالغة، فالقصيدة ليست مترجمة لكنها - فى اعتقادى - تأثرت بهذه الفكرة التى شاعت عند شعراء الرومانسية فى الغرب الذين يعد من بينهم "شيلى".

و "أبو شادى" ينفعل بذلك الطائر المغرد حتى إذا مات ورآه مستلقيا على ظهره تجاوره طفلة رقيقة ترثى حاله. فيقول مصورا هذا المشهد.

يالوعة الوجه الصبيح الوسيم	للطائر الملقى على ظهره
جاءته كالأم الحنون الرؤوم	لكنها جاءت إلى قبره!
فى لهفة يا طفلتى عاتيه	وقفت فى حيرة أو ذهول
لمسته خائفة عانيه	راجية لكن من المستحيل
أين الحبيب الشدو من روحه	وصدحة منه تناجى الحياه؟
فيذهب الحزن لدى وقعه	كأنما الطير رسول الإله![1]

إن منظر الطائر وهو ميت وملقى على ظهره والفتاة الصغيرة تحنو عليه بحب وعطف وأسى هاج مشاعر الشاعر وأثار نفسه، لكن لهفة الطفلة على الطائر لا تجدى، فمن المستحيل أن يعود مرة ثانية، فلا يمكن أن يبعث الشدو الحبيب إلى نفس الشاعر مرة أخرى، ذلك الشدو الذى يذهب حزن الشاعر. ويلاحظ أن الشاعر يقدم الصفة على الموصوف فى قوله "الحبيب الشدو" والأصل فيها "الشدو الحبيب"، فقد قدم الصفة على الموصوف، وهذه الطريقة التعبيرية بتأثر من ممارسة اللغة الإنجليزية التى تقدم الصفة على الموصوف.

هكذا يتأثر شعراء "أبولو" بطيور الرومانسيين فى الغرب، فتبدو فى شعورهم طيورا شادية مغردة إلى حد قد تصل بها إلى أن تكون صوتا خالصا بلا جسد.

ومن مظاهر الطبيعة الحية التى تفاعل معها شعراء الغرب - خصوصا الرومانسيين منهم - الحيوانات لا سيما الأليفة التى تسكن إلى جانب هؤلاء الشعراء فى بيوتهم الخاصة فتصبح كأنها واحدة من أهل تلك البيوت، بل يرتبط بها الشاعر

---

[1] أبو شادى، "أطياف الربيع"، "الطائر الميت"، ص ٩٣.

ارتباطاً وثيقًا يفوق ارتباطه بكثير من أهل بيته، فنجد هؤلاء الشعراء يصفون القطط والكلاب على وجه الخصوص.

ومن أهم ما ورد في ذلك قصيدة لامارتين" "كلب المنفرد" "Le chien Du Solitaire"[1]، فالشاعر يعيش في عزلة وحيدًا منفردًا لا رفيق ولا أنيس، فلم يجد سوى "الكلب" يشاطره آلامه وأحزانه. وهذا الكلب مرتبط بصاحبه كل ارتباط، فإذا جالسه لا يفتأ ينظر إليه، وإذا غاب عنه ملكته الحيرة وسيطر عليه البحث الدائم عن صاحبه، حتى أصبحت حياة "الكلب" من حياة صاحبه الإنسي وموته من موته. لذلك فالشاعر دائمًا يحترم هذا الكلب الذى يقبع فى مواطئ الأقدام، ولكنه لا يحقره، بل يحبه ويقدره، ويعشق فيه الطيبة والإخلاص، ويرى الشاعر أن هذا الحب بينه وبين "الكلب". يمتد – لا محالة – إلى ما بعد الموت. فإنهما سيلتقيان أمام الله.

ومن أهم مقاطع هذه القصيدة الطويلة التى تبرز فيها نزعة التوحد بين الإنسان والحيوان – مما يبرزهما نفسًا واحدة تشعر وتحس وتتألم – قول "لا مارتين":

"تقرأ شجونى فى عيونى الكسيرة وتبحث عن همومى فى ثنيات أسرة جبينى وتجتهد فى تسليتى بمداعبتى عاضًا بلطف يدى المتدلية بجانبك.

وعينك كالمرآة الرائقة إذا واجهتها لا يلبث أن يرتسم فيها حزنى وفرحى. ونفسك شريفة عالية وحبك لا تدركه العقول".

اما شعراء مدرسة "أبولو" فإن وصفهم تلك الحيوانات الأليفة – الكلاب والقطط – كثير فى دواوينهم. من ذلك تصوير تلك الخوالج النفسية والانفعال المتبادل بين الحيوان وصاحبه الإنسى فى قصيدة "إبراهيم ناجى" "رثاء كلب صغير" التى يصور فيها قصة حب ووفاء بين الكلب" ميكى "وصاحبته" هند"[2].

---

(1) انظر محمد كامل حجاج، "بلاغة الغرب"، ج١، ص ٣٠ : ٣٢.

(2) انظر إبراهيم ناجى، "الطائر الجريح"، "رثاء كلب صغير"، ص ٢٩٠.

ومن ذلك عند "أبى شادى" امتزاجه بالكلب الضال الذى تركه أصحابه نهبا للطرقات فى قصيدته "كلبى الرقيب" التى يصور فيها ذلك الكلب "بنجو" يراقب تصرفات البشر من وراء النافذة ويأسى لتلك التصرفات[1].

وفى قصيدة "قطى مشمش" التى تأثر فيها "أبو شادى" بقطه الذى فقد قرينته، يحس الشاعر بما فى نفس قطه من حزن وأسى لفقد قطته التى كانت تشاركه الحياة لا عبين لاهيين، وهو - بذلك - يبرز التوحد بينه وبين الحيوان مما يظهر الامتزاج النفسى وتوحد المشاعر بينهما فيقول:

رأيتــه يبكـــى وكـــم مـــن أنـــين	لـه، ثـم كـم مـن مـواء حزيـن
فقلـت يـا "مشمـش"فيـم البكـاء	وقـد كنـت بـالأمس ذاك اللعـين؟!
فأذهلـــه مثـــل هـــذا الســـؤال	لــدن ثكــل القطـــة الغاليـــه
أليســت مثـالا لــه فــى الجمــال	وزوجتـــه الحلـــوة الغانيـــه؟
ولكنـــه قـــد أبـــى أن يجيـــب	ســؤالى بغــير ســكوت الأســى
وأى أســـى بعـــد روع الأســـى	إذا قيـــد اللســـن والأنفســـا؟[2]

ومن بين مظاهر الطبيعة الحية التى شغف بها شعراء الغرب الحشرات، فنجدهم يكثرون من تناولها فى شعرهم، ومن ذلك الفراشة والنحلة وغيرها، وكانوا يتناولون فى شعرهم أحقر هذه الحشرات وأقلها لفتا لنظر الإنسان العادى كالبعوضة مثلا التى خصص لها الشاعر الإنجليزى "د. هـ. لورنس" قصيدة طويلة يتحدث فيها عن تلك الحشرة حديثا يسمو بها إلى مكانة عالية بتشخيصه إياها وخطابه لها على أنها "سيدته" فيقول:

"متى تبدئين حيلك

يا سيدتى؟

ولم تقفين على هذه الأرجل الطويلة؟

---

[1] انظر أبو شادى، "أطياف الربيع"، "كلبى الرقيب"، ص ١٢٤.

[2] المصدر السابق، "قطى مشمش"، ص ١١٠.

ولماذا هذا الطولُ فى ساقِك

أية رفعة !

سَمعتْ امرأةً تسميك "الانتصار المجنَّحَ"

في البندقية العارية

أنت تديرينَ رأسَكِ حولَ ذنَبكِ وتبسمين!"[1]

أما شعراء مدرسة "أبولو" فإنهم كثيرًا ما يهيمون بوصف الحشرات من بين عناصر الطبيعة الحية، وكانت أكثر عنايتهم بالفراشة والنحلة لما لهما من جمال بتعدد الألوان، وارتباطهما بالأزهار مما قربهما إلى نفوس هؤلاء الشعراء. لكننا لا نعدم وجود نماذج شعرية تتناول البعوض والذباب والعناكب من بين الحشرات. و "أبو شادى" يذكر هذه العناصر الثلاثة – من بين عناصر الطبيعة الحية – فى ديوان واحد هو "الينبوع".

فالشاعر ينظر إلى الذباب فى فصل الصيف كأنه الجيوش المغيرة التى لا يمكن صدها[2].

وإذا تحدث عن العناكب شاقه منها دهاؤها ونصبها الشرك للفريسة فيقول:

حاكت مصائدَها وما غفلتْ بها	لكنها عرفت ضلالةَ صيدها
سكنت إلى حيل الدَّهاءِ بنسجها	فإذا الضَّحيةُ خُودعتْ فى زهدِها
كم من رجاحةِ مبصرٍ فى ضعفه	غلبتْ نزاقةَ أكمهٍ من جُندِها
الدهرُ أستاذُ الدهاءِ فمن يعشْ	غدًا بدنياه تُمثّه كعبدها[3]

هكذا تأثر شعراء مدرسة "أبولو" بشعر الطبيعة الحية عند شعراء الغرب، فوجدناهم يشفقون بالطيور ويصاحبون الحيوانات الأليفة التى قد تسكن منازلهم وقد يرونها فى قارعة الطريق فينفعلون بها. ورأيناهم كذلك يسكنون شعرهم حشرات قد لا تلفت نظر الإنسان العادى لكنهم يرونها كائنات عظيمة قد يتعلمون من

---

[1] السحرتى، "أدب الطبيعة"، ص ٧٢، ٧٣.

[2] انظر أبو شادى، "الينبوع"، "ذباب الصيف"، ص٧٨.

[3] المصدر السابق، "العناكب"، ص ٧٨، وانظر قصيدته "البعوضة والببغاء"، ص ١١١.

خلال رؤية سلوكها قيما عظيمة. وهم بذلك يحققون النظرية الرومانسية القائلة بأن أحقر الأشياء تصلح أن تكون موضوعا للشعر.

ومما سبق نستطيع القول: إنه على الرغم من أن بعض شعراء "أبولو" قد أجادوا أكثر من لغة أجنبية مثل "إبراهيم ناجى" الذى كان يجيد الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية، فإن هؤلاء الشعراء لا يظهر فى شعرهم أثر ذو خطر لغير اللغتين الإنجليزية والفرنسية، أما الألمانية والإيطالية فلا يبدو منها غير ترجمات قليلة متناثرة. وعلى الرغم من أنهم قد اطلعوا على الاتجاهات الأدبية المختلفة التى سادت أوربا فى القرن الماضى، بل التى سادت فى الفترة التى عاصروها، فإننا نجد أكثر الاتجاهات الأدبية الغربية بروزا فى شعرهم وتأثيرا على نتاجهم الأدبى الاتجاه الرومانسى، فهو الأثر الغالب والأكثر وضوحا، وهم فى ذلك يتأثرون بالأدبين الإنجليزى والفرنسى على السواء. أما الاتجاه الرمزى فإنه يأتى فى المرتبة الثانية بعد المذهب الرومانسى، ونذكر فى هذا المقام أن أغلب تأثرهم فى هذه الناحية كان بالشعر الفرنسى دون الإنجليزى، بل بالشاعر الرمزى الفرنسى "شارل بودلير" دون غيره، وقد كان هذا التأثر - تحديدا - فى ديوانه "أزهار الشر".

والخلاصة أن شعراء مدرسة "أبولو" قد طال تطوافهم فى ساحتى الأدبين الإنجليزى والفرنسى ومن ثم كان تأثرهم بالرومانسية الغربية فى إنجلترا وفرنسا، إضافة إلى الاتجاه الرمزى عند "بودلير".

الفصل الرابع:

الطبيعة موطن المشاعر والأفكار عند شعراء مدرسة "أبولو"

هام شعراء "أبولو" بمظاهر الطبيعة بأنواعها المختلفة، سواء أكانت أرضية، أم علوية، أو حية، ولم يكن شعراء "أبولو" يصفون الطبيعة كما كان القدماء يصفونها، فيقفون عند إطارها الخارجي، لكنهم انغمسوا فيها بقلوبهم وحسهم، وكيانهم. فكانوا يرون في الطبيعة الأم الرؤوم التي يرتمون في أحضانها، فيبثها الشاعر همومه ويخصها بعض آماله في المستقبل. وحب هؤلاء الشعراء للطبيعة لم يكن حبًا سطحيًا، بل كانوا يندمجون فيها اندماجًا صوفيًا، ويتوحدون بها، ويحلون فيها وكانوا يخشون على الطبيعة من أنفسهم ويشفقون عليها من كثرة شكواهم، وكان شعراء "أبولو" في ذلك يفرغون كل ما في أنفسهم داخل بوتقة الطبيعة، تستوي في ذلك الأفكار والمشاعر وهم بذلك يشبهون شعراء الرومانسية الغربيين ومن أهمهم الشاعر الفرنسي "لامارتين" الذي كان يلقي بنفسه بين أحضان الطبيعة، ويمتزج بها ويذوب فيها، ويحل فيها بكيانه كله. وقد كان بذلك يقوم بتطبيق عملي لرأيه، "حيث رأى أنه إحلال كل مافي نفس الإنسان وقلبه وعقله من مشاعر في الطبيعة وكان ذلك منهج الرومانسيين عامة"[1].

وكان الشاعر الرومانسي يستعين بالطبيعة بكل مظاهرها في إخراج صوره الشعرية "على أن يراعي صنوف التشابه التي تربط ما بين صور الطبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر بحيث لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية"[2].

تأثر شعراء "أبولو" بشعراء الإنجليز الرومانسيين في فكرة وحدة الكون. ومن أولئك الشعراء "وردزورث"، "شلي"، و "بيرون"، و "كيتس"، ويشاركهم شاعر

---

[1] د. سعيد حسين منصور، التجديد في شعر خليل مطران"، ص ٢٨٧.

[2] د. محمد غنيمي هلال، "النقد الأدبي الحديث"، دار نهضة مصر للطبع والنشر، "القاهرة"، د.ت ص٣٩٢.

الرومانسية الألمانى "جوته". فقد كان هؤلاء الشعراء يجولون بين مظاهر الطبيعة – ساكنة ومتحركة – يستلهمون فيها معانى الألوهية. واعتقدوا أن الشاعر لابد أن يعيش داخل الكل حتى يتصل بالوجود الكلى. ومن ثم كانت الطبيعة عند شعراء الرومانسية "أكثر من مجرد شيء جميل يمدهم بالوحى، كانت بمثابة رياضة روحية هدفها الوصول إلى أن الله والكون شئ واحد لا ينفصلان"[1].

لذلك وجدنا شعراء "أبولو" يقدسون الطبيعة، كما كان شعراء الغرب يعبدونها. ومن ثم نجد ألفاظ التقديس كثيرة منتشرة عند شعراء "أبولو". فالطبيعة ملاذهم من كل ضيق. ولم يكن عجيبًا – بعد ذلك – أن يفنوا فيها ويتحدوا معها، ويفردوا لها القصائد المستقلة[2].

كانت الطبيعة عند شعراء "أبولو" موضوعًا يقصد لذاته أحيانًا، لكن الأغلب الاعم أنها لم تكن كذلك، فلم يكونوا يعمدون إليها ليصفوها وصفًا تقريريًا، بل لم تكن الموضوع الذى يقصد لذاته، أو يبهر بجماله، وإن كان ذلك قد شغلهم أو فتنهم بالفعل، لكن الطبيعة عند هؤلاء الشعراء كانت دائمًا الوسيلة التى تساعدهم على الوصول إلى الفكرة بأذهانهم، أو صورة بخيالهم، أو حس يعتمل بصدورهم. لذلك امتزجت عندهم الطبيعة بالأغراض الشعرية الأخرى، واختلطت الأحاسيس نحو الطبيعة بمشاعرهم نحو المرأة والوطن، إضافة إلى تلك المشاعر التى كانت تجيش بصدورهم، وسيطرت على أنفسهم دليلاً على هيمنة الاتجاه الرومانسى على هؤلاء الشعراء فى المقام الأول، فبثوا الطبيعة إحساسهم بالغربة والحزن والألم والكآبة

---

(1) د. جيهان صفوت، "شلى فى الأدب العربى فى مصر"، ص ٣٥.

(2) انظر د. ماهر حسن فهمى، "تطور الشعر العربى الحديث فى مصر من ١٩٠٠م إلى ١٩٥٠م"، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٥٨م، ص١٩٦.

ونشدانهم الحرية والعودة إلى الماضى. يبحثون فيه عن الحاضر المفقود، وغير ذلك من المشاعر والأحاسيس الجياشة. ونشرع الآن فى بيان ذلك كله.

أولا: توحد شعراء أبولو مع الطبيعة:

وجد شعراء "أبولو" بالطبيعة مرتعا خصبا لأحلامهم، ومن ثم كان اندماجهم فيها اندماجا عاطفيا يصل إلى مرتبة العشق والهيام، فحلوا فى الطبيعة وحلت فيهم. فكان هذا تحقيقا لنظرية الحلول السائدة عند الرومانسيين منطلقة من فكرة وحدة الكون التى اعتقدوها وآمنوا بها.

وقد كان "خليل مطران" رائد شعراء العربية فى هذا الاتجاه[1].

يمتزج "أبو شادى" بالطبيعة حتى يتمنى أن يكون كفنه من أغصان الياسمين، ويريد أن تنثر أزهاره لتكون نجوما فوق قبره. ففى طيبه عزاء، وفى نوره شفاء. ويريد أن يرثيه البلبل فوق قبره:

كفنونى بأغصن الياسمين	إن فى طيبه عزاء الدفين
وانثروا زهره نجوما بقبرى	عل من نوره شفاء العيون
وادفنوا جانبى رسائل حب	كم شجتنى بأوقع التلحين
ودعوا البلبل المغنى بشعرى	يتولى رثاء قلبى الحزين[2].

أما "حسن كامل الصيرفى" فيمتزج بعناصر الطبيعة، ويعيش كقطرة الماء، وكزهر الربى. وهو بين مظاهر الطبيعة يختلط بها، ويستكنه أسرارها:

كقطرة الماء.... كزهر الربى	عاش .... ولم يهبط إلى السفح
إن تطلع الشمس تجد لؤلؤا	يوحى نقاء النور للصبح ..

---

[1] انظر د. سعيد حسن منصور، "التجديد فى شعر خليل مطران"، ص ٢٩٩.

[2] أبو شادى، "أنين ورنين"، "متى مت"، ص ١٥٤، وانظر "الشعلة"، "قبرى"، ص ١٣٥.

وإنْ تُراقـــصْ وَرْدَةٌ سَوْسَنًا ... تأرَّجا فـى الرَّقْص بـالفَوْحِ ..
وإنْ تُسَـــارِرْ أنْجُمٌ أنْجُمًا ... تأخُذْنَ عنـهُ رقَّـةَ البَـوْحِ
أُنْشُودَةً عـاش .. وألْحَانُـها ... يَنقُلُـهَا الصَّدَّاحُ فـي الدَّوْحِ[1]

إن الشاعر فى هذه الأبيات يعبر عن امتزاجه بمظاهر الطبيعة مستعينًا بعديد من الصور البيانية المعتمدة على التوضيح والتشخيص، فيشبه نفسه بقطرة الماء وزهر الربى. وهاتان الصورتان يأتى بهما ليوضح فكرته التى يرمى إليها وهى امتزاجه الدائم بمظاهر الطبيعة. ومن صور التشخيص تراقص الوردة والسوسن وتسارر الأنجم وأغنية الطائر الصداح التى ينقلها بين الأدواح.

أما "جميلة العلايلى" فتمتزج بروح الطبيعة، وتسبر أغوار مشاعرها، فتسمع بكـ ما وهى تغوص فيها – ليل نهار – هائمة بين مظاهرها المختلفة. لكن الشاعرة لا تغنم من وراء ذلك غير الحيرة:

تبكـى الحيـاةُ فمـا لهـا ... أتـرى تحـسّ مآلهـا؟
خلـق الإلُـه قضاءَهـا ... لغـزَ الوجـود فيالهـا!
أقضـى نـهارى طيَّـها ... أسـعى أروم جمالهـا
فـى الليـل أرقـبُ نجمـها ... ووهادَهـا وتلالهـا
ونجادَهـا ورياضـها ... وبحارَهـا وجبالهـا
وأظـلّ أجـهل شأنـها ... وأظـل أسـأل مـا لهـا؟[2]

---

[1] الصيرفى، "نوافذ الضياء"، دار المعارف ١٩٨٢م، "الشاعر" ص ٥، وانظر "سمراء النغم"، ص ٨٥.

[2] جميلة العلايلى "صدى أحلامى"، "........؟"، ص ٢٢.

إن "الهمشرى" إذا أصابه الحزن والألم وأحس الذبول والفناء طبع ذلك كله على مظاهر. الطبيعة ورآه فى كل عنصر من عناصرها، مازجًا بين نفسه وبين هذه المظاهر. فالماء يجف فوق الرمال، ويسكن شدو العندليب، ويلف الكون صمت كئيب وذبول، والرياح حين تعصف وتحمل على أجنحتها الفناء. ثم يمتد هذا الذبول والفناء إلى النجوم التى تموت ويغلبها سواد الليل:

عندما يَطْفو على الرمل الغدير ... فيجفُّ الماءُ والموج النثيرْ
ويُنَضِّي فوق شطّيه الغميرْ ... لذبولٍ أورث الحسنَ ضَنَى
عندما يسكن شدو العندليبْ ... فوق غصن للخميلات رطيبْ
ويلفُّ الكون فى صمتٍ كئيبْ ... لذبولٍ أورث الحسنَ ضنى[1]

فالشاعر فى هذه الأبيات يمتزج بالطبيعة ويتوحد بها، وقد كان اتحاده بها من خلال البعد الإنسانى فى رؤياه الإبداعية، إضافة إلى أثر الطبيعة المصرية فيمن يعيشون بين ربوعها، وهذا يمثل عنده البعد المصرى. وقد اتفق "الهمشرى" فى ذلك مع الرومانسيين فى دعوتهم إلى الاتحاد مع الطبيعة، إذ تلاقى عنده البعد المصرى مع البعد الإنسانى من خلال التفتح السمح على العالم، فاستمدت تلك الرؤيا الإنسانية فى شعر "الهمشرى" أصالتها من أصالة الحياة المصرية. كما طبعتها هذه الحياة بطابعها الفذ الفريد[2]، وهو يشارك فى ذلك معظم شعراء "أبولو".

و"إبراهيم ناجى" يمتزج بإحدى صور الطبيعة المتحركة - البحر - فيراه صورة عاكسة لنفسه حين تثور. وثورة تلك النفس تشبه ثورة أمواج البحر، فيتكشف

---

[1] ديوان الهمشرى، "طائر الخب فى عاصفة الموت"، ص ٨٥، وقد نشرت فى مجلة "أبولو"، م١، "مارس"، ع ٧، سنة ١٩٣٣م، ص ٧٥٧.

[2] انظر د. عبد العزيز شرف، "شاعرية الهمشرى فى ميزان النقد الأدبى"، دار الجيل، "بيروت"، ١٩٩٢م، ص ٧٩، ٨١.

عن عتوٍ فى العباب وعنف فى الصخور. والقلب والضجر عند الشاعر يشبهان البحر وراكبه، فالشاعر والبحر فى النهاية شئ واحد:

صـــورة للبحـــر أو صـــورة نفـــس ... عندمـا النفـس مـن اليـأس تثـور

قـد عـلا المـوج وقـد عـز التأسـى ... لم يعـد إلا عبـــاب وصخــــور

زلـــزل البحـــر علـــى راكبـــه ... مثلمـــا زلـــزل قلـــب ضجـــر

ســـفر صـــار علـــى طالبـــه ... ركـــب ضنـــك، والمنايـــا ســـفر[1]

ثانيًا: الطبيعة مهرب شعراء أبولو:

وقع شعراء "أبولو" تحت ضغط ذلك الصراع النفسى بين عالمهم المادى الذى يعيشون فيه، وبين ما يرجونه من عالم منشود. فتغنوا بالطبيعة وسحرها، وتمنوا أن يعيشوا فى عزلة بعيدًا عن هذا العالم المادى الموبوء بين أحضان الطبيعة يعيشون عيشة هادئة لا يشغلهم فيها غير الفن والجمال. ومن ثم آثروا حياة الريف التى تجد فيها العواطف والأحاسيس تربة صالحة للنمو والانطلاق، وهم كذلك يرجعون إلى الأحاسيس الفطرية الأولى التى تتحد فى الريف بجمال الطبيعة الخالدة، وهم – بذلك – يقتربون كثيرًا من نظرة "وردزورث" إلى الطبيعة.

إن هروب شعراء "أبولو" إلى الطبيعة على هذا النحو فيه نظرة تصوفية للطبيعة. فهم يهربون من زحام الحياة وأعبائها، وآثام العلاقات الاجتماعية إلى الصفاء والنقاء بين أحضان الطبيعة، فيبقون مع أنفسهم يتفكرون، ويتأملون، ويجدون العزاء من آلامهم فى صفو الطبيعة التى يعدها شاعر مدرسة "أبولو" الخلاص. ولا يخفى ما كان دعا إليه "جان جاك روسو" من العودة إلى الطبيعة وعبادتها، فهى الفطرة بلا

[1] إبراهيم ناجى، "ليالى القاهرة"، "عاصفة"، ص ٢٠٨.

تشويه ولا تكلف. وتسكن النفس البشرية بين أحضان الطبيعة، وتعود إلى شعورها الصحيح بالحياة[1]. وقد اقترب شعراء "أبولو" بذلك من شعراء الرومانسية الغربية.

يرى "الصيرفى" داره بين ربوع الطبيعة، يلجأ إليها حين تغلبه الهموم والأوصاب، لكن هذه الدار تنكر الشاعر، كما صنعت بـ"على محمود طه" وهو باق على عهدها:

تلْـكَ دارى ويـارَعَى اللهُ دارى	وحَمَاهـا، ولاعَدَاهـا سَـحَابُ!
جِئْتُـها اليَـوْمَ فـى إهَـابٍ غَرِيـبٍ	حَيْـثُ لا يَسْـكُنُ الإِهـابَ شَبَـابُ
مُرْهَـقَ الجِسْـمِ ، أشْيَـبَ الـرَّأسِ،	نِضْـوًا غَيَّرَتْـهُ الْـهُمومُ والأوْصَـابُ
الـرُّؤَى فـى جُفُونـهِ خافقَـاتٌ	كعَـذَارَى يَصُونُـهُنَّ حِجَـابُ
رائحـاتٌ وغاديَـاتٌ ، عَلَيْـها	غُـبْرةٌ فـى وُجُوهِـها ، واكتِئـابُ
جِئْتُـها غَـيْرَ أنَّـها أنْكَرَتْنِـى	مِثْلَمـا يُنْكَـرُ الْغَرِيـبَ البـابْ
أنْكَرَتْنـى - ولَسْـتُ أُنْكِـرُ مِنْـهَا	أىَّ حُسْـنٍ - كأنَّمَـا تَرْتَـابُ[2]

و "محمود حسن إسماعيل "يلجأ إلى الكوخ يغنى له، ويذوب فيه. ذلك الكوخ الذى يمثل عنده رمزًا للريف، والحياة الفطرية بين أحضان الطبيعة، فهو يعرج عليه ويتخذ مأواه فى ظله ملتمسًا منه نور الهدى والرشاد. فإن فى حمى الكوخ خبايا للنفس يتبدد بها الظلم والفساد:

---

[1] انظر د. محمد غنيمى هلال، "الرومانتيكية"، ص ١٦٩. وانظر د. السعيد الورقى، "الموقف من المدينة فى الشعر العربى المعاصر"، دار المعرفة الجامعية، "الإسكندرية"، ١٩٩١م، ص ١٨.

[2] الصيرفى "صلواتى أنا"، دار المعارف، ١٩٨٢م، "دمياط"، ص ٣٤.

بعثر عليه الدمع ما صفقت	في قلبك الألحان يا شاعر
واحرق له الأجفان ما مسها	برح الضنى والحزن يا ساهر
عرج عليه ساعة واتخذ	في ظله مأواك يا عابر
وطف حوالي ركنه والتمس	نور الهدى والرشد يا حائر
هنا خبايا النفس مطمورة	غشى عليها الزمن الجائر[1]

يضم هذا الكوخ بين أحضانه الفلاح الفقير ينعق البوم حزنا عليه. ويحس به الحمام لكنه يحيا حياته السعيدة بين أصدقائه وسماره، النجم والأنعام:

ضمت حواشيه على عابد	محرابه من فاقة دائر
ينعى عليه تحت جنح الدجى	شيخ الليالي بومها الصافر
ويشتكي بلواه رأد الضحى	حمامه المسترحم الذاكر
سماره في الليل أنعامه	والنجم والنابح والخائر
تمليه من وحي الوفا حكمة	ألوى عليها دهره الغادر
هذي تناغيه وذي تجتلي	من صوته ما يجتلي السامر

إذا كان "محمود حسن إسماعيل" يلجأ بهذه الصورة إلى الطبيعة محققا نظرية أبي الرومانسيين "جان جاك روسو" بالعودة إلى الحياة الأولى الفطرية بين أحضان الطبيعة - كما سلف الذكر في الفصل الخاص بالمؤثرات - فإن د. "محمد على هدية" ينكر ذلك ويجعل حديث الشاعر عن الريف والفلاح هروب الشاعر إلى

[1] محمود حسن إسماعيل، "أغاني الكوخ"، "الكوخ"، ص ١٥.

الحقول هروبًا من المجتمع، بل كانت وسيلة إلى العيش مع الفلاحين بين الحقول.[1] وهو بذلك يقرب "محمود حسن إسماعيل" من شعراء الواقعية، الذين ينقلون الواقع المادى كما هو بحسنه وقبحه محاولين تغيير القبيح. ولكننى أعتقد أن الشاعر أقرب ما يكون إلى الروح الرومانسية. إذ مثل شعره فى الطبيعة واللجوء إلى الريف تأملات عاطفية ونشدان الرجوع إلى الحياة الفطرية بصفوها وطهرها وانطلاقها والبحث فيها عن الحرية، باثًا همومه وآلامه مظاهر الطبيعة، ممتزجًا بتلك المظاهر متوحدًا معها هاربًا إليها إذا ضاق بعالمه المادى الذى يحياه، فيهرب إلى أحضان الطبيعة فرارًا من لهيب الحياة وقسوة الأحداث.

و "محمود حسن إسماعيل" يشترك فى ذلك مع بقية شعراء "أبولو" الذين رأوا الطبيعة أمًا حانية يرتمون فى أحضانها ويبثونها أحزانهم، وحلوا فيها، وامتزاجوا بها. "وهو نفس الإحساس الذى شعر به الرومانتيكيون الغربيون وشعراء المهجر"[2].

يستلهم "أبو شادى" الطبيعة منذ صباه، ويراها أمه الحانية عليه، التى يحتمى بها عند مواجهة الأعداء. وإذا كانت الأرض أمه فالطيور والنباتات إخوته ومن ثم يجد حياته وسعادته بين مظاهر الطبيعة ويفتقدها إذا عاد إلى الناس:

أمى الطبيعة فى نجواكِ إسعادى	وفى ابتعادى أعانى دهرىَ العادى
وفى حمى إخوتى من كلِّ طائرةٍ	وكل نبْتٍ نبيلٍ وحُبُكِ الهادى
ما بالُها هى صفوى وحدَها فإذا	رجعتُ للناس لم أظفر بإسعادِ؟

---

[1] انظر د. محمد على هدية، "شعر محمود على إسماعيل دراسة فنية"، مكتبة مدبولى، سنة ١٩٨٤م، ص ٣١، ٨٧.

[2] د. ماهر حسن فهمى، "تطور الشعر العربى الحديث فى مصر، من ١٩٠٠م إلى ١٩٥٠م"، ص ١٩٣.

كأنمـا النـاسُ أعـداءٌ فبعضُـهُمو حـربٌ لبعـضٍ وحُسـادٌ لحسَـادِ[1]

هكذا رأينا شعراء مدرسة "أبولو" يتخذون الطبيعة مهربهم وملاذهم من مآسي المجتمع ومشاق الحياة المادية التي يعيشونها، فنراهم قد فضلوا الحياة بين ربوع الطبيعة ومظاهرها المختلفة بعيدًا عن عالم المدينة الصاخبة، مما يقرِّبهم إلى شعراء المذهب الرومانسي في أوروبا الذين كانوا يرون الطبيعة أمهم الحانية، فرأينا شعراء "أبولو" يرتمون بين أحضان هذه الأم الرؤوم. ويبدو من ذلك كله ارتباط شعر الطبيعة – عندهم – بشعر الوجدان، وهي الطريقة نفسها التي سار عليها "مطران".

---

[1] أبو شادي، "أنداء الفجر"، "حياتان"، ص ٢٠.

ثالثاً: إسباغ الغربة على مظاهر الطبيعة:

أحس شعراء "أبولو" بالغربة والانفصال عن مجتمعهم الذى يعيشون فيه، وهذا الشعور النفسى يجعل الشاعر يعيش فى عالم آخر فى خياله، فيبنى لنفسه عالما من أغصان الطبيعة، وأشجارها وأزهارها يأوى إليه، ويرتاح فيه مع أصدقائه وبنى جنسه الحقيقين - كما يعتقد - الطيور وعناصر الطبيعة فى مجملها، لأنه فى عالمه المادى يحس بالغربة والوحشة حتى من نفسه، فيحيا بذلك بعيدًا عن الناس فى برجع العالى، منفصلاً عن مجتمعه نفسيًا لاعتقاده أنه يحمل روحًا أسمى ممن يعيشون حوله، تلك الروح التى تحمل رسالة مثالية، ولا يتم له القيام بهذه الرسالة على خير وجه إلا فى عزلته. وهم بذلك يشبهون الرومانسيين[1].

فـ "أبو شادى" يرى نفسه وحيدًا فى الحياة بين مجتمعه الذى نبذ الشاعر الفنان، فلم يجد غير الطبيعة يصادقها يمشى فى ربوعها، يلتمس الجمال. لكن ذكراه الأليمة تكاد تقتله، ولم يجد غير الطبيعة يبثها ألمه وحزنه لعلها تعطف عليه:

الكونُ فاضَ بكلِّ ألوانِ الغنى　　　وتَنَعَّمَ الأيتامُ إلاّى أنا

لِمَنْ الأزاهرُ والجمالُ إذا أبَتْ　　　هذى الحياةُ الشاعرَ المتفنّنا

ولقد ذكرتُك والحقولُ ندِيَّةٌ　　　بالحبِّ حيث مشيتُ قُرْبَكِ هاهنا

والعُشْبُ فى مَدَحٍ كفرحة جدولٍ　　　ألقيتِ فوق حُلاه أحلام الغِنى

*****

فغُصصتُ بالذكرى وحولى عالَم　　　غَرِدٌ تلألأ بالسعادة والمنى[2]

---

[1] انظر هذه الخصيصة الرومانسية، د. محمد غنيمى هلال "الرومانتيكية"، ص ٧٣.

[2] أبو شادى، "عودة الراعى"، مطبعة التعاون، الإسكندرية، يناير ١٩٤٢م "المحروم"، ص ٥٢.

إن شعراء "أبولو" بهذه الأحاسيس يقتربون إلى حد كبير من نفوس شعراء الاتجاه الرومانسي الذين ارتفع عندهم صوت "الأنا"، "لأن أنا هؤلاء إنما تتميز بأنها تخالف بين الفرد والآخرين، ومن هنا تؤكد الشعور بالانتماء إلى عالم آخر يتمثل في غربة الشاعر"[١].

إذا أحس "محمودحسن إسماعيل" بالغربة والانعزال عن أفراد مجتمعه لجأ إلى الطبيعة، فقد ساد الغدر والبهتان بين الناس، تلك الخديعة التي "تنسلُ كالثعبان في المزحف الرطب" حتى الأحبة تأتي كؤوسهم "بالسم والأوصاب"، والشاعر يظمأ إلى الحب فلم يجد في هذه العزلة ملجأ إلا الطبيعة، فراح يحلم ويتدبر حاله في تلك الروضة التي تحوم فيها الطيور وتضوع فيها العطور، ويجرى بها جدول ليس فيه رى يشبه في ذلك نفس الشاعر:

فى رَوضةٍ مِعْطارْ
تَخْضَلُّ بالتَّذْكارْ
هاجَتْ بها الأَفْكارْ نارًا علىَ قَلْبى
فيها جناحٌ طارْ
وعِطْرُ أَيْكٍ ثارْ
وجَدْوَلٌ هدّارْ يَجْرى بلاَ سَكَبِ[٢]

أما "الشابي" فإنه يتمنى أن يعيش بعيدًا في غربة عن شعبه وعن مجتمعه المادى الذى يئس من إصلاحه، وأحس بغربته عنه، فتمنى أن يعيش وحيدًا منفردًا بين الجبال والغابات، لعله يخلو إلى نفسه وذاته يستكنه ما فيها من أسرار:

---

[١] د. سيد فضل، "لغة الحوار وخطاب النصوص دراسة فى ديوان ناجى"، منشأة المعارف، "الإسكندرية ١٩٩٢م، ص ٨١.

[٢] محمود حسن إسماعيل "أين المفر"، "العزلة"، ص ٦٨٣.

ليتَ لي أنْ أعيشَ في هذه الدُّنـ ـيا سعيدًا بوحدتي وانفِرادي

أصرفُ العمرَ في الجبالِ وفي الغا باتِ بين الصنوبرِ الميّادِ

ليس لي من شواغل العيشِ ما يصـ ـرفُ نفسي عن استماعِ فؤادي[1]

يتمنى الشاعر أن يعيش هذه الحياة التى لا يرى فيها إلا الفن والجمال بعيدًا عن بلاده وشعبه الذى يعيش كأنه ميت. فهو يحس بغربة فى حياته بين أفراد هذا الشعب. ويحس بغربته الشديدة فى المدينة، لذا يريد الذهاب والهروب إلى دروب الطبيعة:

عيشةً للجمالِ والفنِّ أبْغيـ ـها بعيدًا عن أمَّتي وبلادي

لا أعنِّي نفسي بأحزانِ شعبي فهْو حيٌّ يعيشُ عيشَ الجمادِ

وبحسبي من الأسَى ما بنفسي من طريفٍ مستحدَثٍ وتِلادِ

وبعيدًا عنِ المدينةِ والنَّا س بعيدًا لغْوِ تلك النَّوادي

...

هذه عيشةٌ تقدِّسُها نفْـ ـسِي وأدعو لمجدِها وأنادي

هكذا لا يكتفى "شالابى" باللجوء إلى الطبيعة، وإنما يرفض المدينة. وهذا الرفض يختلف كثيرًا عن مجرد الجوء إلى الطبيعة بغير إبداء أسباب. فـ "الشابى" يعرف لماذا ينكر المدينة، فهو يبرر ذلك، وتلك سمة رومانسية عنده، فكما يقول د. "محمد حسن عبدالله" متحدثًا عن رفض "أبى القاسم" المدينة:

---

[1] الشابى، "أغانى الحياة"، "أحلام شاعر"، ص ٢٨٥. وقد قالها فى ١٤ "أبريل"، ١٩٣١م.

"وهو رفض معلل في شعره للأسباب الرومانسية التي عارضت بها الرومانسية الأوربية نشأة المدن الصناعية، ورفض المدينة يختلف عن الإغراء بالريف حتى مع وجود العلاقة"[1].

ولكنني أختلف مع د."محمد حسن عبد الله" فيما ذهب إليه من تبرير "الشابي" رفضه المدينة، إذ قصر ذلك على مشابهته ماوجد عند الرومانسيين في الغرب، مع أن دوافعه تزيد عن ذلك. فـ "الشابي" يرفض المدينة ويلجأ إلى الريف والغاب وما فيه من مظاهر الطبيعة الأخرى لأنه غير راضٍ عن شعبه المستسلم الضعيف أمام المستعمر، ولم يكن يهمه من المدينة تقدمها الصناعي وحسب - كما كان شعراء الرومانسية في أوربا -، إنما كان يهمه كذلك ما وقع في شعبه من مشكلات اجتماعية وسياسية وتخاذل هذا الشعب. ومن ثم يأتي اختلافه عن أولئك الشعراء.

هكذا كان شعراء مدرسة "أبولو" يفرون من واقعهم المادي إلى رحاب الطبيعة لإحساسهم بالغربة بين مظاهر تلك الحياة المادية، ولم يكن الاغتراب الذي أحس به هؤلاء الشعراء سوى اغتراب روحي "فالاغتراب هنا ليس اغترابًا ماديًّا عن طريق الرحيل وإنما هو اغتراب روحي يتمثل أكثر ما يتمثل في عدم التكيف الاجتماعي والنفسي، ودلالاته الواضحة هي النفور من تعقد الحياة والرغبة في البساطة، وما العودة إلى الطفولة عند "الشابي" و "ناجي" أو الطواف عند "علي

---

[1] د. محمد سحن عبد الله، "أثر الشابي في مسيرة الحركة الشعرية العربية. المشرق العربي"، - بحث منشور في الدروة الرابعة - دورة "الشابي"، مؤسسة" عبد العزيز سعود البابطين"، ص ٤٠، ٤١.

محمود طه" أو الارتماء فى أحضان الريف عند "محمود حسن إسماعيل".. إلا مظاهر لهذا الاغتراب الروحى"[1].

كان إحساس شعراء "أبولو" بهذه الغربة عن مجتمعهم دافعًا قويًا إلى الهروب نحو أحضان الطبيعة، وكان دافعًا - كذلك - إلى الهروب تجاه الماضى إلى أيام الصبا والطفولة يبحثون فيها عن عالمهم الحاضر المفقود وهم - بذلك يشبهون شعراء الرومانسية الذين لم يكونوا كلهم يلجأون إلى المستقبل يبحثون فيه عن عالمهم المفقود، وإنما وجد منهم من كان ينظر إلى الماضى فيرجع إليه حيث كان الإنسان سعيدًا لم تشوهه المدينة. ومن ثم كانت الرجعة إلى الماضى نظير أحلام كما يقول د. عبد القادر القط: "فكلاهما ينتزع الشاعر من الحاضر البغيض إلى عالم مغلف بحنان الذكرى أو ضباب المجهول. لذلك يبدو الماضى وجودًا مطلقًا لا تحده الذكريات بعينها وكأنه لدى الشاعر ليس حنينًا إلى ما كان، بل توقًا إلى ما كان ينبغى أن يكون"[2].

ارتبط الرجوع إلى الزمن الماضى - عالم الطفولة والمرح والسعادة - عند "الشابى" بالطبيعة، فإذا تحدث عن تلك العهود العذبة الماضية وصفها بأنها "مذهبة الأصائل والبكور". وهى "أرق من الزهور وأغاريد الطيور". وقد كانت هذه الأيام تتسم بحلاوة الروض وطهارة الموج وسحر الشاطئ ووداعة العصفور بين الجداول:

أيـــــام كـــــانت للحيـــــا	ةِ حـــــلاوةُ الـــــرَّوضِ المطـــــير
وطـــــهارةُ المــــوجِ الجميـــــ	ـــلِ وســــحر شاطئِـــه المنـــير

[1] د. ماهر حسن فهمى، "الحنين والغربة فى الشعر العربى الحديث"، "دار القلم"، "الكويت"، ط٢، سنة ١٩٨١م، ص ١١٠.

[2] د. عبد القادر القط، "الاتجاه الوجدانى فى الشعر المعاصر"، ص ٣١٦.

وودا عـــة العصفـــور بيــــ ـــن جـــداول المـــاء النمـــير

أيـــام لم نعـــرف مـــن الـــد دنيـــا ســـوى مـــرح الســـرور

وتتبـــع النحـــل الأنيــــ ـــق وقطـــف تيجـــان الزهـــور[1]

إن "الشابى" فى هذه الأبيات يفر من واقعه المادى إلى أيام الطفولة الماضية التى كثر فيها هناؤه بين مظاهر الطبيعة - ساكنة ومتحركة - "ولذلك فالعودة إلى زمن الطفولة والهيام بأيامها واجترار ذكرياتها مع أحلام اليقظة هو نوع من الفرار من الواقع الأليم، أو بمعنى آخر هو "الشرنقة" التى يدخل إليها الشاعر - الشابى - فيحس أن جدارا قام بينه وبين العالم الصاخب وإن كان جدارا واهيا من حرير"[2].

و "الصيرفى" يعود بذكرياته إلى مسارح الصبا، فيتذكر ما كان فيها من لهو ولعب وأمنيات حلوة. ومظاهر الطبيعة تتساءل عن وجوده: فأين الشاعر من ثلاثين سنة؟!.

كـــان لـــه هنـــا خطـــى ، كـــان لـــه هنـــا ســـمر

كـــان لـــه هنـــا جنـــى ، كـــان لـــه هنـــا ثمـــر

لـــه مـــراح باســـم لـــه رؤى لـــه ذكـــر ..

ولم تـــزل لـــه هنـــا علـــى الضفـــاف مـــن منـــى

ناصلـــة مـــن الأســـى ، ناجلـــة مـــن الضنـــى

يســـمع وقـــع خطوهـــا متئـــدا مـــن الونـــى

تهمـــس : أيـــن صاحيـــى ؟ أيـــن الـــذى كـــان هنـــا

---

(1) الشابى، "أغانى الحياة"، "الجنة الضائعة"، ص ٣٦١، وقد قالها فى ٩ "يناير"، ١٩٣٣م.

(2) د. ماهر حسن فهمى، "الحنين والغربة فى الشعر العربى الحديث"، ص ١١٨.

مُنْذُ ثلاثِينَ سَنَــــــهْ

يرْتَادُ تِلْكَ الأَمْكِنَــــهْ

كطَيْفِ حُلْمٍ فِى سِنَهْ

أنَا هُنا

أنَا هُنا[1]

يبدو فى هـذه الأبيـات التنـاغم الموسـيقى المتغلغـل بـين ألفـاظ الشـاعر وتراكيبه الموسيقية، فيمزج "الصيرفى" بين مجزوء بحر "الرجز" ومشطوره، فنراه فى الأبيات الأولى يستخدم "مستفعلن" اربع مرات فى كل بيت، ثم يأتى فى المقطع التالى فيستخدم "مستفعلن" مرتين فى كل بيت. وهـو - بذلك - يمزج بين مجزوء البحر ومشطوره مما يحدث نغمًا موسيقيًا يتناسب مع موضع الشاعر وحاله النفسية التى دفعته إلى تذكر الماضى الذى مرت عليه ثلاثون سنة. وتردد الشـاعر بـين عالمـه الحاضَر ومامضى من الأيام الخالية جعلـه يتردد بين نغمتين موسيقيتين فـى قصيدة واحدة، حيث يبرز مافى نفسه من تـردد بـين الزمنـين. إضافـة إلى أنـه اسـتخدم المجزوء فى السرد، لكنه عندما نقل الحديث إلى شكل الحوار استخدم المشطور، فالشاعر بذلك يفرق بين السرد والحوار.

و"عتيق" يتحدث إلى الروض، ويثير هذا الحديث ذكريات ماضية منذ سنين بعيدة.

فقد ذكـره الروض بكل مراتع الماضى الجميلة، بالبدر، ومواكب الأنهار، والصبح، وأوراق الأشجار، والطيور هاتفة، والريح ناعمة:

---

[1] "صلواتى أنا"، "مسرح الذكر"، ص ٢٨.

ذكرتنـــي يـــا روض بـــالبدر ومواكــب الأنــهار فـــي الفجـــر
ذكرتنـــي بـــالصبح مؤتلقـــا وبـــوارف الأشجـــار والزهـــر
ذكرتنـــي بالطـــير هاتفـــة فـــوق النخيـــل بنغمـــة تغـــرى
ذكرتنـــي بـــالريح ناعمـــة وبرقـــة الأنـــداء والعطـــر
أيـــام كنـــت أظـــل مبتـــهجا وأصـــوغ فيـــك روائـــع الشعـــر
أيـــام كـــان الدهـــر فـــي ســـنة عنـــي، وكنـــت أعيـــش كالطـــير![1]

و"السحرتي" يوافق "عتيقا" في تلـك الذكريـات التـي اثارهـا فـي نفسـه الروض، فيخاطبه بوصفه مثيرا تلك الشجون والذكريات المتمثلة في مسارح المهد، حيث الصحاب وأب وأم يحنوان، والنور من حوله يوشيه الزهر والريحان والـورد، والصبح، والطير والنخل، البط يسبح فوق الغدير، والهدهد، والعصفور الشادى. فلما هاجه ذلك ضحك مكلوما على بعده عن تلك المسارح الجميلة التي لا وجـود لها إلا في ماضيه:

ذكرتنـــي بـــالنور محبـــورا بـــالزهر، بالريحـــان، بـــالورد
ذكرتنـــي بـــالصبح منتشيـــا بعذوبـــة الأنغـــام والرنـــد
ذكرتنـــي بالطـــير دفاقـــا يســـمو علـــى الأشجـــان والوجـــد
ذكرتنـــي بـــالنحل جوابـــا يرعـــى الأزاهـــر عـــاشق الشـــهد
ذكرتنـــي بـــالبط ســـباحا فـــوق الغديـــر يميـــل للســـهد
ذكرتنـــي بـــالهدهد الدانـــي بفضولـــه المعـــهود يســـتجدى
ذكرتنـــي بجمـــال عصفـــور يشدو علـــى الأفنـــان فـــي سعـــد[2]

---

[1] "أحلام النخيل" "ذكرى الروض"، ص ٤٦.

[2] "أزهار الذكرى"، "ذكرى القرية"، ص ١٣١.

يلاحظ فى قصيدتى "عتيق" و "السحرتى" بروز ظاهرة "التكرار"، هذا اللون البلاغى الذى كثر استعماله فى الشعر العربى الحديث. وقد كان شعراء مدرسة "ابولو" من اوائل شعراء هذا العصر الذين عنوا بهذا اللون البلاغى. فشاعرا مدرسة "أبولو" - "عتيق" و "السحرتى" - يريدان التركيز على الذكرى، لذلك يكرران لفظ "ذكرتنى" الذى يأتى عند "عتيق" أربع مرات متتالية فى هذه المقطوعة، ويأتى عند "السحرتى" فى مقطوعته كلها. وكلا الشاعرين يريد من وراء ذلك إبراز فكرة التذكر التى يعود بها كل منهما إلى الماضى الهنئ بين مظاهر الطبيعة الجميلة.

أما "الهمشرى" فإنه يرتبط بنارنجته الذابلة التى تشبه فى كثير حياته الأنية. فيذهب إليها يستحضرها ويتذكر ما كان معها من أوقات السعادة والهناء يلهو بين أحضانها، ويصاحبه فى لعبها الشحرور. والشاعر لا يكتفى بأن يتذكر هو وحده عهد الصبا، بل يجعل النارنجة هى التى تتذكر ذلك العهد فتأسى عليه:

وهنا تحركت الشجيرة فى أسى — وبكى الربيع خيالها المهجور

وتذكرت عهد الصبا فتأوهت — وكأنها بيد الأسى طنبور

وتذكرت أيام يرشف نورها — ربق الضحى ويزرزر الزرزور

وعرائس النارنج تحلم فى الندى — فيرف فيها طيفها المسحور

كانت لنا ، ياليتها دامت لنا — أو دام يهتف فوقها الزرزور[1]

إذا كان هؤلاء الشعراء ينشدون حاضرهم المفقود فى الماضى البعيد، فإنهم نظروا إلى المستقبل الذى يرون فيه عالمهم المنشود، طامحين للتحرر من استعباد

---

[1] ديوان "الهمشرى"، "أحلام النارنجة الذابلة"، ص ١٥٠، ونشرت فى مجلة "التعاون"، العدد الخامس من السنة الثامنة، "مايو"، ١٩٣٦م، ص ٤٣٢.

واقعهم المادى الذى يحسون فيه بالغربة والألم والعذاب. فقد أحس هؤلاء الشعراء بوطأة الحياة والناس، فراحوا يتمنون أمنيات خيالية يهربون بها إلى عالم آخر يسوده الجمال والحرية والإخاء والسلام. والملاحظ عند شعراء "أبولو" أنهم يلتمسون تلك المعانى فى آفاق الطبيعة ومشاهدها، ويتخذون من بعض عناصرها وأحيائها رموزا لها "كالطير والريح والموج والشعاع والفراش، وغيرها مما يوحى بالحرية والانطلاق والسلام والجمال"[1].

ف "جميلة العلايلى" تلتمس الحرية فى عالم الطير، وهى أشد ما تكون إليه اشتياقا. و"جميلة" فتاة عاشت فى مجتمع يقدس التقاليد، وأسرة تعد الحرية والمناداة بها خروجا على تلك التقاليد الموروثة بما لا يقبله المجتمع، فكانت دائما ترنو إلى كسر تلك القيود والانطلاق فى ربوع الكون تهيم على وجهها مثلما تهيم الطيور. فهى تغبط الطير الحر يرتل فوق الشجر يهتك بذلك ظلمات القيود. وهو بذلك يبعث فى نفسها الأمل، وهى تغبطه إذ يحوم وراء الغمام طليق الجناح لا تحكمه قيود، ويملك بذلك أسرار الحرية وناصية الحياة. فياليتها تغدو مثله طليقة فى السماء:

هنـــاك تحــوم حيـــال الغيـــوم	كـــأنك ترجـــو صـــراح النجـــوم
هنـــاك تســير طليـــق الجنـــاح	طليـــق الغـــدو طليـــق الـــرواح
هنـــاك تحلـــق فـــوق القيـــود	وتـــدرك ســـر الـــورى والـــوجـــود

. . .

فياليتنـــى مثـــل طيـــر يهيـــم	يعيـــش ويحيـــا بدنيـــا النعيم[2]

---

[1] د. عبد القادر القط، "الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر"، ص ٢٤٠، وانظر ص ٢٩٩ وما بعدها.

[2] "صدى أحلامى"، "الطير الهائم" ص ٤١.

إن "جميلة" في هذه الأبيات تحلق مع الطائر الشادى المحلق في عنان السماء حرًا طليقا لا تحده حدود. ويظهر ذلك في الوزن الموسيقى الذى اختارته الشاعرة، وهو بحر "المتقارب" الذى يعتمد على وحدة موسيقية واحدة على "فعولن" التى تتكرر ثمانى مرات في كل بيت. ولا يخفى مافى هذه التفعيلة من انطلاق واسترسال وتدفق موسيقى يتناسب مع انطلاقة الطائر الحر مما يتلقى مع نفس الشاعرة وروحها التواقة إلى الحرية والانطلاق بين مظاهر الطبيعة.

رابعًا: المرأة والطبيعة

إذا نظرنا في شعر الطبيعة عند شعراء "أبولو" وجدنا المرأة متغلغلة في معظم زوايا هذا الشعر. فإذا كان شعراء مدرسة "أبولو" قد أفردوا قصائد للطبيعة، فقد افردوا قصائد أخرى للمرأة، يهيمون في ذلك كله بحب الاثنتين – المرأة والطبيعة – فبينما نجدهم يمزجون بين المعشوقتين في قصائد تجمعهما، فكلتاهما كانتا تمتزج بوجدان الشاعر "امتزاجًا يكاد يتحد فيه الوجود الخارجى بالوجود الداخلى فتحمل التجربة دلالات أرحب من الدلالات المألوفة في التجربة في الواقع الخارجى، والآخر ناطق بأشواق الإنسان العامة وإحساسه بالكون والحياة والمجتمع"[١].

وليس يخفى أن "خليل مطران" وشعراء "المهجر" قد سبقوا شعراء "أبولو" في ذلك الاتجاه. فنرى المرأة تمتزج بالطبيعة عند "مطران" في قصيدة "المساء"، و "وردة ماتت" وغير ذلك[٢]. وعلى سبيل المثال قصائد "أبى ماضى" في "الجداول" و "الخمائل"[٣].

---

[١] د. عبد القاهر القط، "الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر"، ص ١٤.

[٢] "ديوان الخليل"، الجزء الأول، ص ١٧، ص ٢٥٩.

[٣] انظر "إيليا أبو ماضى"، "الجداول"، "المساء"، ص ٥٦، "تعالى"، ص ٣٠.

فـ "مطراتن" شوعراء المهجر وشعراء "أبولو" كذلك مزجوا بين المرأة والطبيعة، وكانوا بذلك يحاولون الربط بين أكبر قدر ممكن من عناصر الوجود ولا يفرقون فى ذلك بين الطبيعة الحية أو الصامتة بقسميها - الأرضية والعلوية - ومن ثم جاءت تجربتهم الشعرية أشد توقدا وأكثر تنوعا وأعظم شمولا. وهذا لا شك يؤدى "إلى ما يمكن أن نسميه وحدة الوجود الفنية وهى الغاية التى يصل إليها الفن حيث تجتمع أكبر عناصر ممكنة فى رباط واحد"[٢].

إذا كان "مطران" وشعراء المهجر هم اول من أتوا بهذا الاتجاه فى الشعر العربى، فإن شعراء "أبولو" قد واكبوهم فى ذلك، وعمقوا فيه، فـ "عتمان حلمى" يمزج بين حبه والطبيعة، ويصف لنا مشهدا سعيدا يهنأ فيه بكليهما بين عناصر الطبيعة. فالورد يحتضن الحبيبين، وهما يجنيان عذبه:

فتَّح الوردُ لنا ... فَهُنا الحبُّ هنا

وشذى الورد منى ... وشذا الحبّ منى

وجنينا وردة ... وسوانا ما جنى

ونعمنا زمنا ... فى سرورٍ وهنا

ضاع من ضيع فى ... غير حبٍّ زمنا

إنما الأعمار للذ ... ذات كانت ثمنا

فاجنِ زهر الحب لا ... تجن شوكا وعنا[٣]

---

[٢] د. عبد المجيد عابدين، "بين شاعرين مجددين - إيليا أبو ماضى وعلى محمود طه المهندس"، مطبعة الشبكشى بـ "الأزهر"، ١٩٥٢م، ص ٨٠.

[٣] عتمان حلمى، "نسيم السحر"، "وردتى"، ص ٨١.

هكذا صور "عثمان حلمي" حبه ممزوجًا بالطبيعة في موسيقى خفيفة، وإيقاع راقص، فنراه يتحدث إلى حبيبه حديثا رقيقا اختار له بحر المتقارب الذى تنساب فيه الموسيقى، يشبه فيه ذلك المحبوب بالفل، ويتمنى أن يكون قطرة من ندى ليستقر فوق فمه:

نسيمكَ فلٌّ ومرآكَ فلٌّ ... وأنت على الحسن فينا أدلّ

فيا ليت أنّيَ قطرُ الندى ... ويا ليت أنّيَ في فيك طلّ

تحارُ العقولُ إذا ما ابتسمت ... فيزهل عقلٌ ويزهل عقل[1]

و"إبراهيم ناجي" يسكن محبوبته برجًا من النور يعلو السحاب، وهو في حبها فراش يستعذب ضوءها يهيم بنور غرامها، ونار فراقها:

كنت في برج من النور على ... قمة شاهقة تغزو السّحابا

وأنا منك فراشٌ ذائبٌ ... في لُجين من رقيق الضوء ذابا

فرحٌ بالنور والنار معًا ... طار للقمّة محمومًا وآبا

آب من رحلته محترقًا ... وهو لا يألوك حبًّا وعتابا![2]

وهذا المزج الذى يقوم به شعراء "أبولو" بين المرأة والطبيعة يشبه في كثير الاتجاه الرومانسي في أوربا، الذى ارتبطت تجربة الحب عند شعرائه ارتباطا وثيقا بالطبيعة التي يجتمع في أحضانها مع المحبوبة، ويشكل الشاعر بذلك موقفه العاطفي من المرأة[3]. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الوصول إلى المحبوبة عند "ناجي" يمثل معادلا موضوعيا للوصول إلى الراحة، حيث النبع الشهى الذى يبل غلة الشاعر،

---

(1) المصدر السابق، "فل"، ص ١٠٨.

(2) "الطائر الجريح"، "ظلام"، ص ٢٥٢.

(3) انظر د. يسرى العزب، "القصيدة الرومانسية فى مصر، من ١٩٣٠م إلى ١٩٥٢م"، ص ٤٢.

ويروى ظمأه. لذلك يطلب من المحبوبة أن تجدّد حبه دائما. ويقرن ذلك بالربيع فهو يجد راحته بين الأيك - ولو كان ثم مصرعه - أو يكون الربيع مجمعا للشمل:

جددى الحب واذكرى لى الربيعا	إننـــى عشـــت للجمـــال تبيعـــا
أشتـــهى أن يلفنـــى ورق الأيـــ	ـك وأثـوى خلـف الزهـــور صريعـا
آه دربــى علـــى الرفـــاق جميعـــا	واجعل الشمـل فـى الربيـع جميعـا
لا تقـل لى اشـتر المسـرة والجـــاه	فـــإنى حســن الربـــى لــن أبيعـــا
فلغـيرى الدنيـا ومـا فـــى حماهـــا	إننـــى أعشـــق الجمـــال الرفيعـــا[1]

و"على محمود طه" يشير إلى غيرة محبوبته بتفضيلها الوردة الصفراء، ويشير إلى توهج حبها له بضرورة قطفها الوردة الحمراء:

قـــالت تعـــاتبنى: أراك منعتنــــى	من قطـف هـذى الـوردة الصفـراء
وبسـحر هـذا اللـون كـم غنيتنـــى	وهتفــــت بـــالشقراء والصـــــهباء
قلت: اغفرى لى يا حبيبـة نظرتـى	إنّى أعيـد الحسـن مـن أهوائـــى
أخـش ظنـون النـاس فيـك وأتقـى	سمـــة الضنـــى والغـــيرة الحمقـــاء
وأذود عـــن عينيـــك ذكـــرى ليلـــة	شـابت ونجـــم شـــاحب الأضـــواء
فـى لـون خديـك اقطفـى مـا شئتـه	مـــن زهــــرة أو كوكـــب وضـــاء[2]

والشاعر إذا كان ينتظر الحبيب فى ظلمات الليل ولاح له طيفه استقبلته معه مظاهر الطبيعة. فالنسيم يسرى من الخمائل مضمخا مـن شـذى الحبيـب، والمـاء

---

[1] "الطائر الجريح"، "الحب والربيع"، ص ٢٩٩.

[2] "الشوق العائد"، "الوردة الصفراء"، ص ٣٧٣، وانظر "طاقة زهر"، ص ٢٩٣.

والحمام يسعدان بمقدمة والأزهار تعتقد أن الربيع قد أتى من غير موعده، وشعاع البدر يطربُ ويرقص وقد ازدهت الدنيا كلها:

حتى إذا هتفتْ بمقدمك المنى ... وأصخت أسترعى انتباهة حائر
وسرى النسيم من الخمائل والربى ... نشوان يعبق من شذاك العاطر
وترنم الوادى بسلسل مائه ... وتلت حمائمه نشيد الصافر
وأطلت الأزهار من ورقاتها ... حيرى تعجب للربيع الباكر
وجرى شعاع البدر حولك راقصا ... طربا على المرج النضير الزاهر
وتجلت الدنيا كأبهج ما رأتْ ... عين وصوَّرها خيالُ الشاعر[1]

و"السحرتى" يصف لنا محبوبته بكل مظاهر الطبيعة، فعيناها تشبه صفو البحر، وخدها يشبهى عصارة الزهر، وثغرها يشبه الورد النضير، وشعرها يشبه الزهر فوق الشجر، ولا ينسى الشاعر أن يصف ثورتها وغضبتها التى تشبه ثورة أمواج النهر:

كأن الفتنة اجتمعت ... بكل روائع النظره
ترى العينين فى صفو ... كصفو البحر فى نضره
وهذا الخد فى أسل ... عصارات من الزهره
وهذا الثغر مبتسما ... كورد ضاء فى خضره
وشعر زانها حسنا ... كزهر رف فى شجره
إذا غضبت إذا ثارت ... فموج النهر فى فوره[2]

---

(1) "الملاح التائه"، "انتظار"، ص ٩٩.

(2) "أزهار الذكرى"، "الفاتنة"، ص ١١٩.

هكذا كان شعراء مدرسة "أبولو" يمزجون بين الوجدانين - الحب والطبيعة - فكما أفردوا قصائد بعينها للطبيعة ومظاهرها، خصوا كذلك الحب بقصائد أخرى لا يزاحمه فيها غرض آخر، ولكنهم أردوا أن يجمعوا أهم مظاهر الوجدان فمزجوا الحب بالطبيعة، حتى أخرجوا لنا تلك المعانى الرقيقة العذبة التى تنم عن ارتباطهم الشديد بشعر الوجدان وتقديسهم الطبيعة وعناصرها المختلفة.

خامسًا: الله والطبيعة:

مزج شعراء "أبولو" بين الله والطبيعة ورأوها صورة لله، فاضفوا على مناظرها مظاهر إلهية، وكانوا يزعمون أنهم يرون الله - سبحانه وتعالى - فى عناصر الطبيعة المختلفة بوصف تلك الطبيعة ومظاهرها ظلاً لله تنعكس عليها الذات الإلهية، لذلك ظهر عند هؤلاء الشعراء تقديس الطبيعة، وألفاظهم تدل على ذلك. إذ ربط هؤلاء الشعراء بين حبهم للطبيعة الريفية معتقدين أنها منحة من الله، وبين إحساسهم بالمرارة والتمرد على حياة القهر والاستعباد التى يحياها الفلاح المعذب، فخلع كثير منهم ألفاظ التقديس والعبادة على مظاهر الطبيعة، وخصوصًا الموجودة بالقرية بين يدى الفلاح، لعلهم يستحضرون بذلك وجود الله ليخلصهم من هذا الشقاء.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الطريقة التعبيرية عند شعراء "أبولو" تقترب إلى حد كبير مما وجد عند شعراء الرومانسية فى الغرب. فمن هؤلاء الشعراء الغربيين "من يضفى على المناظر الطبيعية مظاهر إلهية، فيتحول حبه إلى عبادة، ويزعم أنه يرى الله فى الأشجار والرياح والصخور والأزهار والبسمات والأمواج.. وينتهى من ذلك إلى أن الطبيعة هى الصورة المحسوسة للألوهية. ومن هؤلاء من يزعم أن الله

في الطبيعة أو هو الطبيعة، ومنهم "بيرون" و "شلي" ويبدو أن "هوجو" كان يشاطرهم هذا الرأي في كثير من الأحيان"[1].

إذا مل "أبو القاسم الشابي" الحياة وسئم آلامها توجه إلى الله يبحث عنه، وناجاه، فلم يجب. فلم يجد أمامه غير الرياح لعلها تستطيع أن تحمل صوته وشكواه إلى الله، فهو يريد أن يتقوى بالرياح:

يـا ريـاح الوجـود سـيري بعنـف	وتغنـــي بصوتـــك الأواه
وانفحيني من روحك الفخم ما يبـ	ـلغ صوتـي آذان هـذا الإلـه
فـهو يصغـي إلى القـوى ولا يصـ	ـغي لصـوت بـين العواصـف واه
وانـثري الـورد للثلـوج بـرادا	واصعقـي كـل بلبـل تيـاه
فـالوجود الشقـي غـير جديـر	بالأغـاني وبالجمـال الزاهـي[2]

إن هذا النزوع نحو الحزن عند "الشابي" واستعذاب الألم كانت السمة الغالبة على نفسه وشعره. فقد كانت أغانيه معظمها على تلك الشاكلة، فكلها حزن وبكاء وتمرد وشيوع لهذا الألم الذي يعصر قلبه عصرا: "وكأن هذا الألم هو مبعث وحيه ومنبع شاعريته، فلولاه - على ما يظهر - ما تحركت في داخل نفسه الباطنة عبقريته الشاعرة"[3].

وقد كان "الشابي" - بذلك - يتقرب من الرومانسيين الذين غلب على شعرهم الأنين، والشكوى من الحياة، والتبرم بها، والهروب منها إلى رحاب طفل

[1] د. محمد غنيمي هلال، "الرومانتيكية"، ص ١٧٩، ١٨٠.

[2] "أغاني الحياة"، "إلى الله، ص ٢٣٩، وقد قالها في ٢٩ "أكتوبر"، ١٩٢٩م.

[3] د. شوقي ضيف، "دراسات في الشعر العربي المعاصر"، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٨م، ص ١٤٩.

يهذبه الألم ويقول آخر لاشيء يسمو بنا كما يسمو الألم ويقول ثالث إن أروع الشعر ما كان أنات خالصة"[١].

و "محمود حسن إسماعيل" قد تعلق كثيرا بطبيعة الريف الذى رأى فيه صومعة يعبد فيها الله، ويرى آيات خلقه البديعة. هناك واجه مشكلة الفلاح المسكين. وما تسوقه إليه الأقدار من شقاء وذل، ومن ثم رأى الشاعر الوجود كله خلق على حزن. وكانت لدى الشاعر القدرة على تجسيم كل مظاهر الحياة فى القرية، وتشخصيها. وقد تناول الطبيعة بمظاهرها المختلفة - ساكنة ومتحركة - تناولا رمزيا صوفيا.

ويظهر ذلك كله فى معظم دواوينه. ومن ذلك ديواناه الأول، والثانى "أغانى الكوخ" و "هكذا أغنى". وتظهر هذه النزعة كذلك بجلاء فى دواوينه "أين المفر؟" و "نهر الحقيقة". و "صوت من الله" الذى تظهر فيه صوفية الشاعر بجلاء مازجا بين الله والطبيعة فى مواضع كثيرة.

ففى قصيدته "موسيقى من الله" يجمع بعض عناصر الطبيعة المرئية، وهى على الترتيب الفجر، والشروق، والهجير، والنور، والصخر، الروض، والأزهار، والعطور، والرياح والحمام. و"كانت كل تلك العناصر معادلا خارجيا محسوسا لفكرة ذهنية تسيطر على كيان الشاعر، مؤداها أن العالم تنعكس عليه الذات الإلهية، فينبض فيه الحياة والحركة، ويكاد الشاعر فى حالة من الوجد الشعرى أن يسوى بين الله والعالم عن طريق هذه العناصر[٢].

---

[١] د. محمد مندور، "الشعر المصرى بعد شوقى"، الحلقة الثالثة، ص ٤، وانظر "سيرموريس بورا - الخيال الرومانسى"، ترجمة إبراهيم الصيرفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٨م، ص ٣٤٠.

[٢] د. مصطفى السعدنى، "التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل"، منشأة المعارف بـ "الإسكندرية سنة ١٩٨٧م، ص ٣٥.

أما "عثمان حلمي" فيأتي – عنده – تجلي الله – سبحانه – في الطبيعة بوضوح، فيتجلي في الزهر، والنور، وفي الأشجار، وفي تغريد العصافير:

تجلّـــى الله فـــي الزهـــر	ولاح الله فـــي النـــور
وفـــي الأغصـــان والشجـــر	وفـــي شـــدو العصافـــير
وفـــي قلبـــي وفـــي نظـــرى	يفـــوق جـــلال تقديـــرى[1]

والخلاصة: أن شعراء "أبولو" جعلوا الطبيعة معينهم الذى يغترفون منه، ويستلهمون منه مشاعرهم وأفكارهم، ثم جعلوها الوعاء الذى يصبون فيه تلك المشاعر والأفكار. فغدا شعرهم من الطبيعة وإليها مازجين إياها بأحاسيسهم وعواطفهم، صابين فيها كل موضوعات شعرهم، فمزجوها بالمرأة، ورأوها مظهرًا لوجود الله، وأظهروا على صفحاتها ألمهم وأحزانهم وأشجانهم، وفروًا إليها عندما رفضهم العالم المادى الذى يعيشون فيه، لأنها الأم الحانية تهدهدهم وتغذيهم من جمالها، وينشدون فيها السكون والسلوان، ويهربون إلى أحضانها، يستلهمون ماضيهم السعيد يبحثون فيه عن حاضرهم المفقود، حتى غدوا يعيشون فيها بكل مشاعرهم وأحاسيسهم وأفكارهم مازجين إياها بأنفسهم ممتزجين بمظاهرها المتعددة.

[1] "نسيم السحر"، "الله"، ص ٧٠.

الفهـــــرس

الموضـــــوع	الصفحـــة

الفصل الثالث

الفصل الرابع

تم بحمد الله

مع تحيات

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس : ٥٣٥٤٤٣٨ - إسكندرية